

الرَّصِيدُونَ فِي سُنُونِ الْإِسْلَامِ

## كتب أخرى للمؤلف

- (١) الفن الاسلامي في مصر ( من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥ ).
- (٢) التصوير في الاسلام عند الفرس ( من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ ).
- (٣) كنوز القاطنين ( من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧ ).
- (٤) في الفنون الاسلامية ( من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨ ).
- (٥) Les Tulunides (Geuthner, Paris 1933).
- (٦) Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages [رسالة قدمتها وزارة المعارف المصرية الى مؤتمر الصيد المحلول في برلين سنة ١٩٣٧].
- (٧) الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ( من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٠ ).

## مبحث على

بعض التأميرات القبطية في الفنون الاسلامية ( نشر في المجلد الثالث من مجلة جمعية الآثار القبطية ، سنة ١٩٣٧ ، من صفحة ٣٨ - ١٠٤ ، ومعه خمس لوحات فنية ).

## كتب مع مؤلفين آخرين

- (١) في مصر الاسلامية ( أخرجه الصاغ عبد الرحمن زكي والدكتور زكي محمد حسن ، هدية المتحف سنة ١٩٣٧ ).
- (٢) لواح مجيدة من الثقافة الاسلامية ( كتبه عبد الوهاب عزام وزكي محمد حسن واسماعيل مظهر وقدرى حافظ ملوقان واسماعيل أحمد آدم ، هدية المتحف سنة ١٩٣٨ ).

## كتب مترجمة

- (١) آراء الاسلام ( مطبوعات لجنة الجامعيين للنشر العلم سنة ١٩٣٦ ، الجزء الثاني في الفنون الفرعية والتصوير والمهارة ، كتبه بالانجليزية أرنولد كريس وبرايجز ، Arnold, Christie and Briggs ، وترجمه وشرحه زكي محمد حسن ).
- (٢) دليل محتويات دار الآثار العربية ( كتبه بالفرنسية جاستون فيت ، وترجمه بتصرف زكي محمد حسن ، من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٩ ).
- (٣) علم الآثار ( تأليف جاردنر Gardner ، ترجمه محمود حمزة وزكي محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ ).

Hasan, Zakī, Mohamed. NO. 11 C 5/1

/al-Sin wa-funūn al-Islām/

مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية

A Monsieur Gaston Wiet,  
Hommage de l'auteur.

Zakī Hasan

# الصِّينُ وَفُنُونُ الْإِسْلَامِ

للمكتوب

زكي محمد حسن

عضو المجمع المصري للثقافة العلمية  
ومدرس الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

القاهرة

مطبعة المستقبل

١٩٤١



Nk

720

.H3

C.1

كلمة المؤلف

# بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فإن نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقته في المؤتمر السنوي  
الحادى عشر للمجمع المصرى للثقافة العلمية  
وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر  
عضو المجمع ، فيسرنى أن أقدم اليه واقر الشكر

زكى محمد من

معهد الآثار الإسلامية  
بكلية الآداب — جامعة نواذ الاول  
١٣ مارس سنة ١٩٤١

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

1870

## فهرس الكتاب

---

صفحة	
٣ . . . . .	كلمة المؤلف
٥ . . . . .	مقدمة
٧ . . . . .	العلاقة بين الصين والشرق الأدنى
١٩ . . . . .	التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامى
٢٧ . . . . .	إعجاب الملبين بالتحف الفنية الصينية
٣٣ . . . . .	مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية
٣٣ . . . . .	١ — الورق
٣٣ . . . . .	٢ — تقليد التحف الصينية
٣٨ . . . . .	٣ — السحنة المقلوبة
٣٨ . . . . .	٤ — التجاوز عن محرم التصوير
٣٩ . . . . .	٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات
٤١ . . . . .	٦ — رسم الصور الشخصية
٤٤ . . . . .	٧ — التعبير عن الحركة والحياة فى الرسم
٤٤ . . . . .	٨ — الرسوم الخططية بالمداد
٤٤ . . . . .	٩ — هدوء الألوان
٤٥ . . . . .	١٠ — احتمال الفراغ
٤٥ . . . . .	١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية
٤٩ . . . . .	١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء



١٣	— الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع	٤٩
١٤	— المسألة ذات اللهب أو النور	٥٠
١٥	— الاختام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل	٥١
١٦	— أشكال الألوان	٥١
١٧	— الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال	٥٢
١٨	— توزيع الأشخاص في الصورة	٥٣
١٩	— السقوف المحدودة (الجمالونية)	٥٣
٢٠	— الزخارف على اللاك	٥٤
٥٥	خاتمة	
٦٢	شرح اللوحات الفنية	
٧٤	المراجع	
٧٦	كشاف أبجدي	
٨٣	تصحيح أخطاء مطبعية	
	اللوحات	

٨٩	٨٩
٩٠	٩٠
٩١	٩١
٩٢	٩٢
٩٣	٩٣
٩٤	٩٤
٩٥	٩٥
٩٦	٩٦
٩٧	٩٧
٩٨	٩٨
٩٩	٩٩
١٠٠	١٠٠
١٠١	١٠١
١٠٢	١٠٢
١٠٣	١٠٣
١٠٤	١٠٤
١٠٥	١٠٥
١٠٦	١٠٦
١٠٧	١٠٧
١٠٨	١٠٨
١٠٩	١٠٩
١١٠	١١٠
١١١	١١١
١١٢	١١٢
١١٣	١١٣
١١٤	١١٤
١١٥	١١٥
١١٦	١١٦
١١٧	١١٧
١١٨	١١٨
١١٩	١١٩
١٢٠	١٢٠
١٢١	١٢١
١٢٢	١٢٢
١٢٣	١٢٣
١٢٤	١٢٤
١٢٥	١٢٥
١٢٦	١٢٦
١٢٧	١٢٧
١٢٨	١٢٨
١٢٩	١٢٩
١٣٠	١٣٠
١٣١	١٣١
١٣٢	١٣٢
١٣٣	١٣٣
١٣٤	١٣٤
١٣٥	١٣٥
١٣٦	١٣٦
١٣٧	١٣٧
١٣٨	١٣٨
١٣٩	١٣٩
١٤٠	١٤٠
١٤١	١٤١
١٤٢	١٤٢
١٤٣	١٤٣
١٤٤	١٤٤
١٤٥	١٤٥
١٤٦	١٤٦
١٤٧	١٤٧
١٤٨	١٤٨
١٤٩	١٤٩
١٥٠	١٥٠
١٥١	١٥١
١٥٢	١٥٢
١٥٣	١٥٣
١٥٤	١٥٤
١٥٥	١٥٥
١٥٦	١٥٦
١٥٧	١٥٧
١٥٨	١٥٨
١٥٩	١٥٩
١٦٠	١٦٠
١٦١	١٦١
١٦٢	١٦٢
١٦٣	١٦٣
١٦٤	١٦٤
١٦٥	١٦٥
١٦٦	١٦٦
١٦٧	١٦٧
١٦٨	١٦٨
١٦٩	١٦٩
١٧٠	١٧٠
١٧١	١٧١
١٧٢	١٧٢
١٧٣	١٧٣
١٧٤	١٧٤
١٧٥	١٧٥
١٧٦	١٧٦
١٧٧	١٧٧
١٧٨	١٧٨
١٧٩	١٧٩
١٨٠	١٨٠
١٨١	١٨١
١٨٢	١٨٢
١٨٣	١٨٣
١٨٤	١٨٤
١٨٥	١٨٥
١٨٦	١٨٦
١٨٧	١٨٧
١٨٨	١٨٨
١٨٩	١٨٩
١٩٠	١٩٠
١٩١	١٩١
١٩٢	١٩٢
١٩٣	١٩٣
١٩٤	١٩٤
١٩٥	١٩٥
١٩٦	١٩٦
١٩٧	١٩٧
١٩٨	١٩٨
١٩٩	١٩٩
٢٠٠	٢٠٠



## مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها في بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الزخرفية في كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية في فن أعرق منه في القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا إلى أقدم مراحل الفن التي نعرفها في مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الإغريق . ولا يزال الاختصاصيون في علم ما قبل التاريخ يشارون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التي خطتها الإنسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية في مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان . وكثير من الباحثين لا يعملون الفن الإغريقي فناً رئيسياً ، ويشيرون إلى أنه تقل عن مصر وبلاد الجزيرة فسطاً وافرأ من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله في معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدنية الأولى في البحر المتوسط مثل فيقية وكريت وميسيني (١)

ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعيننا الآن هو أن الفن الصيني فن عريق في القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كر العصور ، وازدهر في محيط اجتماعي واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الإسلام ، وأعجبوا بمتجانه فأثروا بها

١ — انظر A.D.F. Hamlin : A History of Ornament Ancient and Medieval من ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للأستاذ جلودر ( غلة إلى العربية محمود حمزة وزكي محمد حسن ) من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ ( صفحة ١٩ وما بعدها . وراجع في صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musliman Painting (London 1929) رأياً متطرفاً في أثناء إذا استثنينا الصين ، وأينا الدين والفلسفة والعلم والفن في كل أقطار العالم المتحدين مشتقة كلها من العالم الإغريقي وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهليني

فموضوع البحث الذى نحن بصدده هنا يشمل بيان العلاقة بين الصين والشرق  
الادنى فى العصر الاسلامى ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية فى المدن  
الاسلامية فى العصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليدهم  
لها ، ومحاكاةهم بعض الأساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرقيين  
الادنى والاقصى ، تلك الأوجه التى مهدت السيل لهذا التبادل الفنى ، وجعلته  
سهلاً ميسوراً

ولا ننسى فى هذه المناسبة أن من فضل العرب فى ميدان الحضارة معرفتهم أن  
قصب السبق فى الفنون حازته الأمم الحضارية القديمة ، فلما وجد الاسلام كلتهم ،  
وعظم به شأنهم ، فامتدت فتوحاتهم ، وأخضعوا الايرانيين ودانت لهم مستعمرات  
بيزنطة فى آسيا وافريقية ، أتبع لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركزوا قطعاً  
وافراً من حياتهم البدوية ، وشملوا برعايتهم الصنائع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة  
على أمرها ، فقام للاسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التى كانت سائدة  
فى الأقاليم التى فتحها العرب ، وجعلوها قواماً لماهليتهم الواسعة الأطراف . وقد  
جمع الاسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتبع  
لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الاقصى ، وسرى فى الصفحات التالية أن  
هذا الأثر كان واضحاً فى القسم الشرقى من العالم الاسلامى .

## العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والایرانیون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانئ البحر الأبيض في يد العرب في الجاهلية . واتسعت هذه التجارة في القرن السادس الميلادي بطريق جزيرة سرنديب . وزاد اتساعها في القرن السابع ، وأصبح تفرسراف على الخليج الفارسي مركزاً لتوزيع البضائع الصينية في إيران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودي أن السفن الصينية كانت تدخل في نهر الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحرير بين الصين وروما وبيزنطة فكانت تمر بإيران وبلاد الجزيرة آية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة في يد الإيرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والایرانیون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات في البلد الآخر . ويعمل على محاكاتها ، فنخرج مصانع النسيج أفقة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأفقة إيرانية وذات زخارف صينية .

ولم يضمن اتصال إيران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربية دودة القز في بزنطة منذ منتصف القرن السادس الميلادي (٢)

وبلوح كذلك أن مصر في العصر المسيحي كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم القريبة من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التي ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه في مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التي قامت بالحفائر في طرغان وغيرها من المراكز الفنية في بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزويق البوذية في طرغان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانيين في غربي الصين وصلهم شيء عن الفن المصري

١ — مروج الذهب (طبع معر سنة ١٣٤٦ هجرية) ج ١ ص ٦٢

٢ — بل إن في القصص والأساطير الإيرانية ما يدل على أن صناعات الصين كانوا يعملون لبعض أباطرة الدولة الساسانية و صنع التحف والتماثيل

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker من XVII

القديم (١). وما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الاسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثاً (٢) أما الاتصال بين الصين والعالم الاسلامي فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد .

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال : « اطلبوا العلم ولو في الصين » : ولنا نستطيع أن نطلع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم — ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين في المصادر الصينية لأول مرة في بداية القرن السابع الميلادي (٣) : وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد في « ملكة المدينة » وذكروا مبادئ الاسلام ، قائلين إنها تختلف عن مبادئ بوذا ، وإن أتباعها لا تمايل في معابدهم ولا أصنام ولا صور : وأضافوا الى ذلك أن فريقاً من المسلمين قدموا الى كنتون في فاتحة حكم أسرة « تنج » وحصلوا من امبراطور الصين على الأذن بالبقاء فيها . واتخذوا لأنفسهم بيوتاً جميلة تختلف في طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يطعمون رئيساً ينتخبونه من بينهم (٤) .

وفي بعض الاساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد « تاي تسونج » أرسل الى النبي عليه السلام ليوقد بيعة لنشر الاسلام في الصين . فبعث النبي ثلاثة من الصحابة ، توفي اثنان منهم في الطريق ووصل الثالث الى الصين ، فأحسن

١ — راجع A. Grünwedel : *Alt buddhistische Kultstätten in*

*Chinesische-Turkestan* (III Exped. Berlin 1912) ص ١١٨ و ١٤٧ و ١٤٣

وشكل ٣٢٧ و ٣٢٨

٢ — انظر كتابنا « الفنون الابراية في العصر الاسلامي » ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — راجع E. Bretschneider : *On the knowledge possessed by the* Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦٤

و Th. Arnold : *The Preaching of Islam* ( الطبعة الثالثة في لندن سنة ١٩٣٥ )

ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant : *Le Mahométisme en Chine* ( باريس

سنة ١٨٧٨ ) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقبله وساعده في إنشاء مسجد بمدينة كتون . كما أن في بعض أساطيرهم الأخرى أن الإمبراطور الصيني . ون . تى ، بعث الى النبي رسولاً يطلب اليه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر عليه السلام . وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة على رأسهم خاله سعد بن أبي وقاص . الذى كان أول من بشر بالاسلام في الصين . والذى يقال إنه توفي فيها ودفن في ظاهر مدينة كتون بقبر لا يزال ينسب اليه (١) وقد زعموا في هذه المناسبة أن رسول الإمبراطور رسم صورة رسول الله سرا وسلمها الى سيده . على أن هذه الاساطير لا تقوم على أى أساس على صحيح

وأكبر الظن أن الاسلام دخل الى الصين على يد تجار ساروا في الطريق البحرى الذى كانت تتبعه السفن التجارية (٢) ولكن أقدم اتصال سياسى بين الصين والشرق الاسلامى جاء ذكره في المصادر التاريخية كان بالطريق البرى : فان فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة في صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده وهلك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أتى امبراطور الصين أن يقدم اليه المدد العسكرى المطلوب . محتجاً ببعيد الشقة (٣) . ولكن قيل إنه أرسل الى المدينة مندوباً من قبله للدفاع عن قضية فيروز ولينبئ قوة الجماعة الاسلامية الفتية . وقيل أيضاً إن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمراقبة السفير الصينى في عودته سنة ٦٥٩ م . وإن امبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد وفى عهد الوليد بن عبد الملك ( ٨٦ - ٩٦ م ٧٠٥ - ٧١٥ م ) قدم القائد العربى قتيبة بن مسلم والياً على خراسان . فكانت له فيها حروب وفتوح ، وعبر نهر جيحون ( اموداريا Oxus ) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى وصلت جيوشه الى حدود الصين : فأرسل الى الأمير الصينى وفداً ذكرت المصادر العربية خبره . فكتب الطبرى أن ذلك الأمير قال لهيرة بن المشمرج السكلاوى زعيم

١ — انظر كتاب « نظرة جلمة الى تاريخ الاسلام و العرب و احوال المسلمين فيها » للاستاذ الصينى اسلم « محمد مكي » ( المطبعة المنفية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ ) ص ٦ — ٩  
٢ — اقرأ عن انتشار الاسلام و الصين مقال الاستاذ هارتمان في دائرة المعارف الاسلامية ، مادة « الصين » الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها  
٣ — تاريخ الامم والملوك للطبرى ج ١ ص ٢٦٤ و ج ٢ ص ٧٣ ( الطبعة الاولى بالمطبعة الحسينية المصرية )

المتدوين العرب ، انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف فاني قد عرفت حرصه وقلة أصحابه ولا يثبت عليكم من يهلككم ويهلكه ، فأجاب هيرة ، كيف يكون قليل الأصحاب من أول خيله في بلادك وآخرها في منابت الزيتون ؟ وكيف يكون حريصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ؟ وأما تخويفك إيانا بالقتل فان لنا أجالا اذا حضرت فأكرمها القتل فلسنا نكرهه ولا نخافه ، قال ، فما الذي يرضى صاحبك ؟ قال ، إنه قد حلف أن لا ينصرف حتى يبطأ أرضكم ويختم ملوككم ويمطى الجزيرة ، قال ، فاما نخرجه من يمينه ، نبعث اليه بتراب من تراب أرضنا فبطأه ونبعث ببعض أنبائنا فيختمهم ، ونبعث اليه بجزيرة رضاه ، قال الطبري ، فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب وبعث بحبر وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ثم أجازهم فأحسن جوائزهم فساروا فقدموا بما بعث به فقبل قبة الجزيرة وختم الخلة ورددوا ووطئ التراب ، (١١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية الصينية أن رسولا اسمه سليمان جاء من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك الى الامبراطور الصيني ، هو وان تسونج ، سنة ٧٢٦ م (١٠٨ هـ) وزادت العلاقة السياسية بين العرب والصين في نهاية حكم هذا الامبراطور ، فان ثائرا أقصاه عن العرش فتنازل عنه لابنه ، سوتسونج ، سنة ٧٥٦ م (١٣٩ هـ) ، وطلب هذا الملك الجديد من الخليفة العباسي المنصور أن يظهره على خصمه المعتصب ، فلي المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ، استطاع بواسطتها أن يسترد سلطانه ويستولى على عاصمته سينجان فو وهونان فو ، والمعروف أن أولئك الجنود لم يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ، بل طالب لهم العيش في الصين ، فاستقروا فيها وتزوجوا من بناتها (١٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود جوع من المسلمين في الصين في عهد أسرة تانج ، وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور ، ولاغرو فقد كانت التجارة بين الشرق

١ — انظر قس المرجع ، و حوادث سنة ٩٩ هجرة ج ٨ ص ١٠٠ — ١٠١

٢ — راجع P. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج ١ ص ٧٠-٧١ ؛

M. Broomhall Islam in China (لندن سنة ١٩١٠) ؛ و Th. Arnold :

The Preaching of Islam ص ٢٩٤-٢٩٦

والغرب في يد المسلمين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) وكان التجار المسلمون يحرون من الخليج الفارسي — الذي كانوا يسونونه في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) الخليج الصيني (١) — ويعبرون المحيط الهندي مارين بمرنديب وجزائر البحار الجنوبية إلى أن وصلوا موالي الصين التجارية. وقد قل بحري الصين أنفسهم إلى الخليج الفارسي منذ بداية القرن التاسع الميلادي وزاد سفر العرب إلى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربي اسمه سليمان، وصلنا وصف سياحته في الهند والصين — كتبه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) — ومعه ذبل كتبه نحو سنة ٨٣٠ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه أبو زيد حسن. وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلس Langlet. ثم نشرها المستشرق رينو Re naud مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥، كما أحاط بها المستشرق فران Ferrand في مجموعة الرحلات والتصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى والتي ترجمها إلى الفرنسية وعاق عليها ونشرها في مؤلف من مجلدين (٣)

وفي هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) : منها أن مدينة غانغو — وقد كانت يجتمع التجار — كان فيها رجل مسلم. يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية ... وإذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب ودعا

١ — أنظر Ph. Walter Schulz : Die persisch - islamische Miniaturmalerei

ج ١ ص ٤٨

٢ — W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923) راجع

ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans

et Turks Relatifs à l'Extrême-Orient de VIIIe au XVIIIe siècles.

Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND.

(بؤس ١٩١٣ - ١٩١٤)



لطان المسلمين (١) . وذكر هذا الرحالة أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيرا ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها إلى سيرا ، فيمضي في السفن الصينية بسيرا ، وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه . ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف عندها السفن في طريقها إلى الصين ، وتطرق إلى الكلام عن أخبار بلاد الهند والصين أيضاً وملوكها ، وما كتبه في هذا الفصل ، أن أهل الهند والصين يجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة ، فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب ، وهو عديم إجماع لاختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك وأكثرهم مالا وأبهم جلالاً (كذا) وأنه ملك الدنيا الكبير الذي ليس فورة شى . (٢) . وبعد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب (٣) !

وفي الذيل الذي كتبه أبو زيد أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها بعيد الاحتمال . كحديث القرشي المسي ابن وهب الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل . وبينها صورة محمد عليه السلام راحكاً بجلأ وأصحابه محذون به (٤) . وقد أشار المسعودى إلى هذه القصة في كتابه ، مروج الذهب ، بالفصل الذى عنده للحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين والشرق الأدنى في عصر المسعودى ( القرن ٤ هـ ١٠ م ) ؛ قالت السفن من

١ — وى بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد إلى الجاليات الإسلامية الأخرى في الصين فكان لكل منها قصبتها وشيوخها ومساجدها وأسواقها ، راجع Chan-Ju-Kua : Chu-fan-chi translated from Chinese and annotated by P. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1921) ص ١٦ - ١٧

٢ — أنظر صفحة ٢٦ من النص العربى لرحلة سليمان  
٣ — لنأ نعرف نصيب هذا القول من الصحة ، ولكننا نقناه لدلائله على منزلة العرب في الصين .

٤ — أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان وأقرأ تعليق الأستاذ بلوشيه E. Blochet على هذه القصة في كتابه Muslim Painting ص ١٩

٥ — راجع مقالنا عن « السيرة و الفن الاسلامى » بعدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة القنصل

الجانبين لم تعد تبحر إلا حتى مدينة تسمى «ككة» في منتصف الطريق بين البلدين . وقد أشار المسعودى إلى ذلك في حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند ، خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى إلى العراق . شغل من جهازه وانحدر إلى البصرة ، وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد ككة وهي النصف من طريق الصين أو نحو ذلك واليه انتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في مراكبهم وقد كانوا في بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والآلة والبصرة فلذلك كانت المراكب تختلف في المواضع التي ذكرنا إلى ما هناك ، ولما عدم العدل فسدت النيات وكان من أمر الصين ما وصفنا التقي الفريقان جميعا في هذا النصف . ثم ركب هذا التاجر من مدينة ككة في مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو (١) .

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أقوام السند يقال لهم الميديم وتحدث عن فرصتهم ، فقال : ولهم بواوج في البحر تقطع على مراكب المسلمين المجتازة إلى أرض الهند والصين وجدة والقزم وغيرها كالشواني في بحر الروم . (٢)

وأشار أيضا إلى أن فاتحا أغار على مدينة خانفو (صكتون) وقطع ما كان حولها من غابات شجر الثوت ، إذ كان يحتفظ به لما يكون من ورة وما يطم منه للود القز الذي يفرل به الحرير ، فكان ذهاب الشجر داعيا إلى انقطاع الحرير الصيني وجهازه إلى بلاد الاسلام . (٣)

وعما ذكره أبو زيد أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جده أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القزم : لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحة في شمال البحر الأحمر .

١ — أنظر مسودج الذهب المسعودى ج ١ ص ١٩

٢ — راجع كتاب التنبية والاعتراف المسعودى (طبع بمطبعة إسماعيل الماوى بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م) ص ١٩

٣ — أنظر مسودج الذهب ج ١ ص ٨٤

وقد كانت حركة النهضة القومية الإيرانية في العصر العباسي تجد مرتعاً خاصاً في شرق إيران ، حيث كان القوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفي عصر بني سامان ( ٢٦١-٣٨٩ هـ ٨٧٤-٩٩٩ ) يبلاد ماوراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين . وكان الاقبال على منتجاتها شديداً . وكان الاويغور — سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى — من أتباع المذهب المانوي . نقله اليهم لاجئون من إيران .

وفدو صل البنا أن الامير الساماني نصر بن أحمد ( ٣٠١-٤٣٩ هـ ٩١٣-٩٤٢ م ) أمر الشاعر الإيراني رودكي بنظم كلية ودمته . ثم طلب بعد ذلك إلى قناتين صينيين أن يوضعوا مخطوطات الترجمة المنظومة بالصور ليطلب الناس بقراءتها (١) ولا ريب في أن بني سامان كان سهلا عليهم استخدام الفنانين من أهل الصين فقد كانت صلتهم كبيرة بسلطان ملوك الصين (٢) . وكانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٣) : إذ كان الطريق البري بين البلدين مطروقا (٤) وفضلا عن ذلك فإن الكاتب الصيني شايو كوا Chan Ju Kwa ترك بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الاسلامي في القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي ) وقد كان هذا الكاتب مفضلاً للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفا عن الأمم الآتية وتجارتها مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان شي Chin-Jan-chi وقد ترجمه الى الانكليزية الأستاذان هرث F. Hirth وروكفل W.W. Rockhill ونشراه سنة ١٩١١

١ - أنظر كتاب « الذنوب الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ٨٠

٢ - راجع E. Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscrits de Bibliothèque Nationale XL١ ص ٢١٩ - ٢٢٠

٣ - راجع W. Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion ( لندن ١٩٢٨ ) ص ٢٢٦ - ٢٢٧ وقد كتب المؤرخ الإيراني ابو سعيد عبدالحق جرديزي في منتصف القرن الخامس الهجري ( ١١٠ م ) عن الطريق البري بين الصين وبلاد ماوراء النهر ووصف بعض مراحلها وصفا صحيحا . راجع مقال الأستاذ هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية : الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٤

٤ - أنظر مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٩٦

مدينة سنت بطرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى وصدراء بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرقين الأقصى والأدنى . ذكرنا فيه أن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران والشام من ناحية والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمها في أيدي العرب وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يمرون بها .

ومما كتبه باقوت الخوى ( المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م ) في مادة الصين من كتابه ، معجم البلدان ، أن شخصا اسمه ابراهيم بن اسحق ، كان يتجرالى الصين فنسب اليها ، وأنت سعد الخير الانصارى الأندلسى كان يكتب لنفسه الصينى لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن بلدة صغيرة تحت واسط كان يقال لها الصينى وينال لها أيضا صينية الخوانيت (١)

وحدث في القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) أن ظهر المغول على مسرح السياسة في الشرق . وهم قوم رحل من صحراء غوى في آسيا الوسطى ، غزوا بلاد الصين بقيادة قبلاى خان ( أخى هولاكو الذى قضى بعد ذلك على الدولة العباسية ) سنة ٦٠٥ هـ ( ١٢٠٨ م ) واستولوا على أزمه الحكم فيها ، فأسسوا أسرة يوان التى ظلت صاحبة السلطان في تلك البلاد حتى عام ٧٦٨ هـ ( ١٣٦٧ م ) وقد أغاروا على بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة . واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ ( ١٢٥٨ م ) ، بعد أن كان قد قضى على دولة ملوك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) وأسس في إيران أسرة الايلخان التى ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ ( ١٣٣٦ م ) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة ( الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد ) دولة واسعة الأطراف في آسيا . فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد . ومع أن أمراء الأسرة الايلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الاسلام ، فانهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين . على أن صلة أسرة

٥ — أنظر معجم البلدان لباقوت ( طبع مصر ) ج ٤ ص ٤٠٨

الإيلخان بأسرة « بوان » ، لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحب ، بل زادت التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافي في إيران بفضل الموظفين والترجمة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وصحبوا المغول في ملكهم الجديد .

والمعروف أن جموعاً من المسلمين هاجروا إلى الإمبراطورية الصينية بعد غارات المغول . وكانوا يحتلّون الجنس بين عرب وإيرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون . وقد استقر عدد كبير منهم في وطنهم الجديد . وكونوا جالية إسلامية كبيرة ، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم مميزات الجنسية واندججت في أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما في عصر فيلاي خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذي عاش في الصين بين عامي ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد ( ٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية ) والذي كان مقرباً إلى الإمبراطور المذكور ، وقد أتى ماركو بولو في وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين في الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١) كما أن الرحالة المغربي ابن بطوطة زار عدة مدن ساحلية بالصين في منتصف القرن الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) . وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها (٢) : وذكر أنه في كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكنائهم ولهم فيها المساجد لاقامة الجماعات وسواها وهم مظلومون محترمون ، (٣)

وسقطت أسرة إيلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ ( ١٣٣٦ م ) في إيران ، ثم سقطت أسرة بوان المغولية في الصين ، وحكمت بها أسرة منج بين عامي ٧٧٠ و ١٠٥٤ هـ ( ١٣٦٨ - ١٦٤٤ م ) ، بينما لم تقم في إيران دولة كبيرة على أثر الأسرة الإيلخانية مباشرة . بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات : حتى جاء الفاتح التتري الجديد تيمورلنك ، الذي اتخذ سمرقند عاصمة لملكه وأسس دولة ظلت تحكم إيران من سنة ٧٧١ هـ ( ١٣٦٩ م ) إلى سنة ٩٠٦ هـ ( ١٥٠٠ م )

١ - راجع مقال الأستاذ هارتمان عن الصين ودائرة المعارف الإسلامية : الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٧ وما بعدها

٢ - رحلة ابن بطوطة ( الطبعة الأوربية ) ج ٤ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٣

٣ - المرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طبعاً أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما في تفويض نفوذ المغول . فتمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه وتبدلت البعثات بين البلدين في عصر تيمور وابنه شاه رخ ، فأرسل تيمور ثلاث بعثات إلى امپراطور الصين ؛ واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في بلاطه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تسكن في عصر من العصور أوثق منها في عصر شاه رخ ( ٨٥٧ - ٨٧٥ م ١٤٠٤ - ١٤٤٧ ) . وقد كان ابنه بايسنقر ( الذي توفي قبله بأربع عشرة سنة ) أكبر رعاية فن التصوير في إيران . فضم المصور غياث الدين إلى البعثة التي أرسلها والده شاه رخ إلى امپراطور الصين نحو سنة ٨٢٣ م ( ١٤٢٥ م ) والتي عادت سنة ٨٢٧ م ( ١٤٢٤ م ) . وقد أمر بايسنقر المصور المذكور أن يكتب وصفاً لرحلته وما يشاهده ، ففعل المصور ذلك ، ووصل إلينا ما كتبه غياث الدين ، بواسطة الكاتب كمال الدين عبد الرزاق المتوفى في نهاية القرن التاسع الهجري ، ( الخامس عشر الميلادي ) ، والذي أتى في كتابه . مطلع السعدين ، على خلاصة ما كتبه غياث الدين . وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية على يد المستشرق كترمير (١) Quatremère

ويلاحظ أن المسلمين في الصين لم يندمجوا في أهل البلاد إلا منذ نهاية القرن الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) : فقد كانوا قبل سقوط أسرة يوان المغولية يحسبون جمالية أجنبية ؛ بينما أصبحوا في عصر منج ( ١٣٦٨ - ١٦٤٣ م ) أقرب إلى الصينيين أنفسهم ، ولا سيما أن عددهم لم يزد بقدم لاجئين جدد ؛ وضمف اتصالهم ببنى دينهم خارج الصين فاختلطوا بسائر مواطنهم واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم إلى أعلى المناصب بين موظفي الدولة وشغلهم الأباطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشيد المساجد العديدة في أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة في عصر منج بين الصين وأسرار المسلمين على حدودها الغربية كانت طيبة جداً ، كما تشهد بذلك السفارات التي أشرنا إليها . وقد قيل إن

١ - راجع : Quatremère : Matla - Assadein ou madjma albahrein ، Notices et Extraits des Manuscrits de ٣٨٧ - ٤٢٦ : Bibliothèque du Roi XIV, 1 (Paris 1813.)

شاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين رداً على امبراطورهم يحبه فيه ويشرح له  
مزايا الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وظل المسلمون في الصين ينعمون برعاية الحكومة حتى سقطت أسرة مينج  
وخلفتها أسرة مانشو ( سنة ١٦٤٤ م ) التي قام المسلمون في عهدها بوضع ثورات  
على أن الجزء الشرقى من العالم الاسلامى ظل على اتصال بالصين في القرنين  
العاشر والحادى عشر بعد الهجرة ( ١٦ - ١٧ م ) وسرى أثر هذا الاتصال على  
المنتجات الفنية الإيرانية في عصر الدولة الصفوية ( ١٦ ) ، وهي التي يقف عندها بحثنا  
في الفنون الاسلامية : لأن هذه الفنون بدأت في الانحلال منذ القرن الثانى عشر  
الهجرى ( ١٨ م ) فضلاً عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى : وبجمت  
وجهها شطر أوروبا ، تستلهم فنونها الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية ، مما كان  
السبب الأكبر في فقدانها ذاتيتها وميزاتها الخاصة .

---

١ - قبل هذا العدد إن العلاقات التجارية والفنية بين الشرق الأقصى والأدنى  
أصبحت وثيقة جداً في العصر العباسى حتى عدت أمهات مبررة للفن فى شكل ما هو صينى  
راجع Blochet : Musulman Painting ■ ص ٦٤



## التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامي

أوجزنا في الصفحات السابقة تاريخ العلاقة التجارية والسياسية بين الصين والشرق الأدنى . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن نلم ببعض نتائج الحفائر الأثرية . لتبين إلى أي حد كان الفنانون الصينيون قد امتد نشاطهم إلى الشرق الأدنى ، فاستغل بعضهم في ربوعه وأتيح لهم أن يؤثروا تأثيراً مباشراً في الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئاً كثيراً من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فإن هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصليين بالصين منذ العصور القديمة . كما أن صناعات الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا في يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع

وقد أشار الطبري إلى بعض طرף الصين حين ذكر فتح مدينة كاش من أعمال سمرقند على يد خالد بن إبراهيم وإلى بلخ سنة ١٣٤ هـ ( ٧٥١ م ) فقال :  
« وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن إبراهيم أهل كاش ، فقتل الأخريد ملكها .. وأخذ أبو داود من الأخريد وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلاً ، ومن السروج الصينية ومناخ الصين كله من الديباج وغيره . ومن طرف الصين شيئاً كثيراً (١) »

وكان في بغداد منذ نهاية القرن الثاني الهجري ( الثامن الميلادي ) سوقاً خاصة لبيع التحف الصينية وقد كتب اليعقوبي في وصف بغداد :

« وينقسم طرق الجانب الشرقي وهو عسكر المهدي خمسة أقسام . فطريق مستقيم إلى الرصافة الذي فيه قصر المهدي والمسجد الجامع . وطريق في السوق التي يقال لها سوق خضير وهي معدن طرائف الصين (٢) »

وفي المصادر الصينية نص تاريخي يشير إلى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

١ — تاريخ الأمم والملوك للطبري ( طبعة مصر ) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتب البلدان لليعقوبي ص ٢٥٣

في منتصف القرن الثامن الميلادي ، فإن الكاتب الصيني توهوان ، كان في الأسر عند العرب سنة ٧٥١ م ، ونجح في الحرب سنة ٧٦٢ ففر على سقينة تجارية الى كتون ، ومنها الى وطنه سينجان فو ؛ ثم تحدث عن مدينة الكوفة في كتاب له وذكر أن صناعا من بني وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصانع المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة النحف الذهبية والفضية فضلا عن النقش والتصوير (١) . وقد يكون في حديث هذا الكاتب الصيني شيء من المبالغة ، ولكن له مغزاه على كل حال .

وأشار ابن خردادبه المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ( ٨٤٩ م ) في كتابه المسالك والمسالك الى بعض نفور الصين وما يشوردها ثم أجل القول عن صادرات تلك الأقاليم . فكتب :

« والذي يبع في هذا البحر الشرق من الصين الحرير والفرند (٢) والكيمخاو (٣) والمسلوك والعود والسروج والسمور (٤) والفصار (٥) ... الخ ، (٦) ونحدث الجاحظ ( المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ٨٦٩ م ) في كتابه ، البغلاء ، (٧) عن أصدقاء زاورا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية ملعة (٨)

وقد عثر في أبقاض مدينة سامرا على أنواع من الفخار والخزف الصيني الذي يرجع عهده الى أسرة تانج (٩) وفي القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين مجموعة

١ — أنظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abbeville en ١٩٢٩ ( من مجلة Toung Pau من ١٩٠ — ١٩٢ )

٢ — الفرند الحرير الملون تصنع منه اثياب

٣ — الكيمخاو من الفارسية « كيمخا » وكيمخا « مني الحرير لشجر أو الوشي

٤ — السمور على وزن سمور دابة يتخذ من حنظلها مرا ، نبتة أو هي نمرات لها . واسم هذه النابتة بالفرنسية martre وبالانجليزية sable وملائماتية Zopei واسمها العلمي

mustella zibellina أو martes zibellina

٥ — الفخار الخزف

٦ — انظر كتاب المسالك والممالك ( نسخة دي عروة ) ص ٦٩ — ٧٠

٧ — كتاب البغلاء ( نسخة من مونس ) ص ٥٧

٨ — المعروف أن التاميع في الخيل « أن يكون في الخيل سبع تعاليف لونه » فعلى المقصود أن الأواني المذكورة كان في بعضها أنوارا مختلفة

٩ — أنظر F. Sarre: Die Keramik von Samarra

طية من هذا الحزف الصيني الذي عثرت عليه البعثة الألمانية في حفائر سامرا ،  
والمعروف أن سامرا ظلت عاصمة العالم الاسلامي نحو خمسين عاما من القرون  
الثالث الهجري (١)

ومما ذكره التاجر سليمان في رحلته التي أشرنا اليها أن عند الصينيين الغضار  
الجيد يصنعون منه أفداحا في دقة الفوارير الزجاجية مع أنها من الغضار (٢)

ومر بنا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد طلب الي فنانين صينيين أن  
يوضخوا بالصور بعض مخطوطات الترجمة التي نظمها الشاعر رودكي لكتاب  
كيلة ودمنة (٣) . والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت في عصر  
الدولة السامانية (٢٦١ - ٣٨٩ م ٧٧٤ - ٩٩٩ م) أزهر الأقاليم الاسلامية ؛  
فكان بلاط أمرائها يجمع العلماء والأدباء والفنانين . وذاع صيت بخاري وسمرقند  
في أنحاء العالم الاسلامي . ولا ريب في أن بعض الصناع والفنانين من أهل الصين  
كانت يقيم في تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ؛ فإن كثيرين من أهل  
الصين كانوا يهاجرون إلى الأقاليم الغربية في بلادهم وإلى آسيا الوسطى ثم إلى الأصقاع  
الشرقية من الامبراطورية الاسلامية . وقد جاء ما يؤيد ذلك في يوميات راهب  
صيني سافر إلى إيران بطريق آسيا الوسطى بين عامي ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد  
( ٦١٨ و ٦٢١ هجرية ) ؛ إذ كتب عند الكلام عن سمرقند ، ان الصناع  
الصينيين كانوا يعيشون هناك في كل مكان (٤)

وقد جاء في عدة مواضع من الشاهنامه ذكر التحف الواردة من الصين . من  
ذلك إشارة إلى جارس أسود ، كان أكره الجوارح على الملك بهرام . وكان الخاقان

١ — انظر كتابها : الفن الاسلامي في مصر - ج ١ ص ٢٤ ودورها

٢ — Voyage du marchand arabe Sulaiman en Inde et en Chine suivi de remarques par Abu Zayd Hassan. Traduit par Gabriel Ferrand (Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٤٤

٣ — الظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا يعملون بمهنة سياسية صيدية جهات  
وزارة أمير بخاري ؛ انظر E. Blochet: Musulman Painting ص ٢٥

٤ — انظر Bretschneider: Medieval Researches from Eastern Asiatic Sources (لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨

ملك الصين قد أهداه اليه . مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من  
أرض الصين . (١)

والمعروف أن أمير بغداد . حين لقب بمالك الدولة في سنة ٤٢٣ هـ ( ١٠٣١ م )  
بعث للخليفة ألقاها كثيرة . كان منها ثلثائة مبختر صيني ( ٢ ) . وكان بين الكنوز  
الفنية التي جمعها خلفاء الفاطميين ووزرائهم مقادير كبيرة من الخزف الصيني ، وقد  
فصلنا الكلام عن ذلك في كتابنا كنوز الفاطميين ( ص ٦٨ - ٧٠ )

وذكر القزويني ( ٦٠٠ - ٦٨٢ هـ ١٢٠٣ - ١٢٨٣ م ) في كتابه . آثار البلاد  
وأخبار العباد ، أن التجار كانوا يصدرون من جابة الآفاق الصينية إلى كل بلاد الدنيا ( ٣ )  
وجاء في كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين أن كثيراً من المصورين  
الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وغازان والجايتو . كما انتشرت في  
دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية . والحق أن هولاكو وخلفاءه كانوا  
يشملون رجال الفن برعايتهم . بل كانوا حين يخرّبون المدن في حروبهم يعنون  
بإنقاذ الفنانين وأرباب الصناعات . وكان المغول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى  
كثيراً من الفنانين والصناع الذين أبقوا على حياتهم حين كانوا يدمرون المدن  
في إيران والشرق الأدنى ويعنون في سكانها قتلا . وكان بعض أولئك الصناع  
يفتح في العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية  
وتحدث القزويني ( المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م ) في كتابه . مطالع البدور  
في منازل السرور . عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤتى به من  
بلاد الصين ( ٤ )

- ١ — أنظر كتاب التهانيم ( طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام ) ج ٢ ص ٨٨ .  
٢ — أنظر كتاب الحفاوة الإسلامية في القرن الرابع الهجري تأليف متر وترجمة محمد  
عبد الهادي أبو ريدة ص ٢٣٣ ( مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر )

٣ — راجع Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes  
Persans et Turcs Relatif à l'Extrême-Orient du VIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle,  
Traduits, Revus et Annotés par Gabriel Ferrand (Paris 1913-14)  
ص ٣٠٩ ، وأنظر أيضا صفحة ٤٦٢ ترى مثل هذا القول منقولاً عن البهاكوي ( بداية  
القرن ٩ هـ ١٥ م ) في كتابه « تلخيص الآثار وعجائب الملك القهار »

- ٤ — مطالع البدور في منازل السرور ( مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠ ) ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس ( المتوفى سنة ٩٣٠هـ ١٥٢٤م ) في مؤلفه نقش الأذهار في عجائب الآقطار ، أن مدينة لوفين ، (١) كانت تصنع فيها المنسوجات الممتدة الألوان والأواني الخزفية الصينية التي تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

ومما عثر عليه المتقنون عن الآثار في أطلال مدينة الفسطاط ، أولى العواصم الإسلامية في مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصيني . وأكبر القطع أن ورود هذا الخزف إلى وادي النيل يرجع إلى عصر ابن طولون ، الذي عرف طرائف الصين في سامرا . ولا ريب في أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحينئذ أن الأمير بكتمر الساقى — الذي تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون — كان بين كنوزه الفينة مقدار وافر من خزف الصين

ومما كتبه المقرئى ، في كلامه عن سوق الكفنيين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن ( أوتكفيتها ) بالذهب والفضة . أن الدروس من بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان الكتاب أو أمثال التجار ، كانت تحمل إلى زوجها جهازا ، منه مقدار من الخزف الصيني ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها ، كدهامى ، وقال عنها ، وهى آلات من ورق مدهون تحصل من الصين ، أدركنا منها في الدور شيئا كثيرا وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا ، (٣)

وذكر الألبهيمى ( القرن ٩هـ ١٥م ) أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى إلى المعتمد على الله هدية في بعض السنين ، بينها عشرون صندوقا على عشر بفال ، فهم طرائف الصينوغرائبها ، (٤)

وقد استقدم تيمور من الصين نساجين كان لهم نصيب وافر من ازدهار صناعة النسيج في إيران ؛ كما أن حفيده أولوغ بك ( ٨٥٠-٨٥٣هـ ١٤٤٧-١٤٤٩م ) استدعى

١ — الممثل أنها المدينة التي تحرف في الحقيقة باسم « لنج بين » جنوب شرق شيانغزو وعلى مقربة من هانوى الحالية

٢ — راجع Relation de voyages et textes géographiques ... etc. par Gabriel Ferrand ٤٨١ م

٣ — أنظر خطط المقرئى ج ٢ م ١٠٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف و كل فن مستطرف ج ٣ م ٥٥

بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشيدوا له قبة من الفاشاني في بلاد ماوراء  
النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشاني من بلاد الصين نفسها (١)

وأشار أمير البحر التركي سيدى على جلبي (٢) في كتابه « مرآة الممالك » إلى أن  
أبداع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين .

والمعروف أن كشف طريق رأس الرجا الصالح قضى على احتكار المسلمين  
التجارة مع الشرق الأقصى ؛ إذ أفلح البرتغاليون في القضاء على اليادة البحرية التي  
كانت للمسلمين في المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الانجليز على زمام  
التجارة مع البحار الشرقية

ومما فعله الشاه عباس الصفوى للتهنئة بصناعة الخزف في إيران أن أحضر  
كثيراً من الخزقين الصينيين مع أسرهم إلى مملكته ، لبشروا فيها تلك الصناعة  
حتى يمكن إصدار الخزف والصيني إلى أوروبا . فتحصل إيران على الأرباح الطائلة  
التي كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى . وقد استقر هؤلاء الفنانون في مدينة اصفهان  
وكان نجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل في العصر الصفوى كما قدم  
إلى شتى المدن الصناعية الإيرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على  
أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون في التهنئة بصناعة الخزف الإيراني .  
وروى بعض الرحالة أن تاجرين صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني  
بمدينة أردبيل في بداية القرن العاشر الهجري ( السادس عشر الميلادي ) (٣)

١ — أنظر Migeon : Manuel d'art Musulman (الطبعة الثانية) ج ١ ص ١٠٦  
٢ — كان أمير البحر على الاسطول الذي أرسله السلطان سليمان الثماني لمطاردة البرتغاليين  
سنة ١٥٩١ م ( ١٥٥٣ م ) وقد دمرت المواصلات هذا الاسطول ونزل الاميرال إلى البر في  
لهند وكان شاعراً وأديباً مكلف على تدوين البيانات عن مشاهداته ثم عاد إلى تركيا بطريق  
البحر ف نشر هذه البيانات وكتاب أسماه « مرآة الممالك » ترجم إلى الألمانية ثم إلى الفرنسية  
ونشر في مجلة الآسيوية سنة ١٨٢٠ ونقل بعد ذلك إلى الانجليزية على يد ظمبيري  
A Vambéry : The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali  
Reis in India, Afghanistan, Central Asia and Persia during the year 1551  
1566 (London 1809) A. Olearius : Voyages très curieux et très renommés  
Leyden 1719) ٣ : ص ٣ — أنظر F. Sarre : Denkmäler persische Baukunst

ولا يفوتنا قبل ختام الحديث عن التعف الصينية في العالم الاسلامي أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصيني الفاخر ، مما استعملوه في بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أتباع العلاج في القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصيني الجليل مكتوب بعضها بمداد ذهبي وذات جلود لطيفة ومحفوفة في نسيج من الحرير (١) .

بقى أن نشير الى أتباع المذهب المانوي فقد كانوا صلة بين الشرقين الأقصى والأدنى . وقد كان الخلفاء يضطهدونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم . وفر المانويون من هذا الاضطهاد في القرن الثاني الهجري ( الثامن الميلادي ) واستقروا في إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى .

والمعروف أن ماني بشر بدين جديد في إيران أبان القرن الثالث الميلادي . وكان مصورا ماهراً . كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير في توضيح كتبهم الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية في الشرق والغرب على أن أتباعه كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوفة في جلود فنية ثمينة ؛ ولكن اضطهاد هؤلاء التوم قضى على غلغلتهم الفنية ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئاً مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von L. Coq وجرينفيلد Grunwedel بعض صور مانوية في أطلال مدينة من أعمال طرفان ، في بلاد التركستان الشرقية (٢) . وقد كانت طرفان بين عامي ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة ( ٧٦٠ - ٨٤٠ م ) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب (٣) . وعثر فون لوكوك على صور حائطية على جدران بناء يظن أنه كان معبداً مانوياً . وتشهد هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين الفنون التي ازدهرت في آسيا الوسطى

١ — أنظر صلة تاريخ الطبري لعريب بن سعد الكتاب الموطي ( طبعة ليدن ) ص ٩٠

٢ — أنظر Albert von le Coq : Chotscho, Königliche Preussische Bilderatlas zur Kunst Turfan - Expedition (Berlin 1913) وراجع أيضاً und Kulturgegeschichte Mittelasiens (Berlin 1925) Albert Grünwedel: Altbuddhistische Kunststätten (Berlin 1812)

٣ — راجع Peillot: La Haute Asie ص ١٢ و ٣١ و ١٧ و ١٨



والفنون الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن أتباع المذهب المانوي ساهموا في نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامي .

على أن بعض مؤرخي الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أي أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن عاصر ، بل كانت يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا ننكر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة في نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية إلى إيران .



## إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرقين الأدنى والأقصى كانت وثيقة في العصر الإسلامي . ورأينا أن العالم الإسلامي الشرق عرف الفنانين الصينيين عن كثب وأتيح له أن يرى التحف الصينية منتشرة في ربوعه . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التي تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن في الصين بالأسبقية في ميدان الفنون ، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابهم كانوا يعجبون منذ فجر الإسلام بمهارة الصينيين في الفنون والصناعات الدقيقة : وكانوا يضربون بهم المثل في إتقان التصوير . وحينما أن أحد الشعراء الفرس في العصر الإسلامي يقول في وصف حبيته إن شفتها الجليظة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صيني (١) وقد كتب ابن الفقيه الهمداني ( في نهاية القرن الثالث الهجري وبداية العاشر الميلادي ) أن الله عز وجل خص أهل الصين بأحكام الصناعة وأنه منحهم في ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والنضائر الصينية والسروج الصينية وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحككة (٢)

وتحدث المسعودي ( المتوفى سنة ٣٤٦ م ٩٥٧ م ) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا إلى البلاد المختلفة ، تحمل طوائف بلاد الصين . فلم يردوا على أهل مملكة الا وأعجبوا بهم واستظفروا ما أوردوه من أرضهم (٣) . وذكر أيضا أنهم لم يبدوا الاحكام لخب بل كانوا يبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات (٤)

١ — انظر P. Harn : Geschichte der Persischen Literatur ( ليزج ١٩٠١ )  
 من ٧٨ Die persisch-islamische Miniaturmalerei  
 من ٤٤ .  
 ٢ — راجع كتاب البلدان لابن الفقيه من ٢٥١  
 ٣ — راجع مروج الذهب للمسعودي ج ١ من ٨٠ - ٨١ .  
 ٤ — المرجع نفسه من ٨٢

وكتب : « وأهل الصين من أحذق خلق الله كفا بنقش وصنعة ؛ وكل عمل لا يتقدمهم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منهم يصنع يده ما يقدر أن غيره يصجز عنه ، فيقصد به باب الملك يلتبس الجزاء على لطيف ما ابتدع : فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك إلى سنة ؛ فإن لم يخرج أحد فيه عيبا أجاز صانعه وأدخله في جملة صناعه ، وإن أخرج أحد عيبا أطرحه ولم يجزه ... وقصدهم بهذا وشبهه الرياضون يعمل هذه الأشياء ليضطرم ذلك إلى شدة الاحترار وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم يده . » (١)

وكتب أبو منصور النعالي (المتوفى سنة ٥٤٢٩ هـ ١١٣٨٩ م) في كتابه « لطائف المعارف » (٢) نبذة عن مهارة الصينيين في الفنون ، ونقلها عنه النويري (المتوفى سنة ٥٧٣٣ هـ ١١٣٣٣ م) . قال النويري (٣)

« وأما الصين وما اختلف به فإن العرب تقول لكل طريقة من الأواني صينية (٤) ، كائنة ما كانت ؛ لاختصاص الصين بالطرائف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والابداع في عمل النفوش والتصاوير ، حتى إن مصورهم يصور الإنسان فلا ينفاد شيئا إلا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفعل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين المبسم والمتفرب وبين ضحك المبرور والهادى ؛ ويركب صورة في صورة ، ومما تخيله الشاعر الفارسي نظامي (المتوفى سنة ٥٥٩٩ هـ ١١٣٠٣ م) . في قصته الشعرية « اسكندر نامه » ، مبالغة في التصوير بين فنان رومي وآخر صيني ، وذلك في حضرة الاسكندر وخافان الصين . ولا غرو فقد كان المسلمون يمجون بمهارة الروم في التصوير إعجابهم بمهارة أهل الصين فيه . وقد ترجم الاستاذ توماس

١ - المرجع نفسه ص ٨٩

٢ - لطائف المعارف ( ج ١ ) دي يونغ و ليون سنة ١٨٦٧ م ص ١٢٧ وما بعدها

٣ - انظر كتاب نهاية الارب من نويري (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٩٦٦

٤ - كتب الأستاذ بلوشيه E. Blochet ومؤلفه Musulman Painting ( ص ٦٣ ) أن السامانيين كانوا يسمون التصوير « كارجيني » أي « الشغل الصيني » ولكنها لم تفر على المرجع الذي اعتمد عليه وهذا الممدد .

أرثوله حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة : ومن ترجمه الانجليزية الطور  
الآتية (١)

At length, it was agreed as test of skill.  
To hang a curtain from a lofty dome.  
In such a manner that on either half  
Two painters should essay their skill unseen.  
This vault should show the Rumi's work of art.  
While on the other the Chinaman should paint.

ولكن نظماً لا يحتم قصة هذه المباراة بيان الفأز فيها . بل يكشف مبدأنا  
جديداً من المهارة عند أهل الصين : فبذكر أن المصور الرومي عكف على رسم صورة  
على القبر الذي أعد له . وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل انتمامها  
التصوير . وبينما كان الرومي يفعل ذلك أقبل الفنان الصيني على تلميع الجزء الذي  
أعد له . فلما رفع الستار انعكست صورة الرومي على الجزء الذي آتقن الصيني تلميعه  
فظهر كأن لا فرق بين الصورتين : وعجب المشاهدون لهذا الشبه العجيب بين  
الرسمين ، ولكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر في ذلك كله (٢)

For when the painters started on their task.  
And hid themselves behind the curtain's screen.  
The Rumi showed his skill by painting farms.  
The Chini worked nought save polishing.  
The polished wall reflected every line.  
Of form and colour which the other took.

ومن التصوير التي جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالحرف الصيني حكاية  
في باب فضل القناعة من كتاب . كلستان . لسعدى . الشاعر الايراني ( المتوفى  
سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١ م ) تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة  
جديدة . فأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :  
« أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين : فقد سمعت أن له قيمة  
عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الحرف الصيني الى بلاد الروم (٣) . »

١ - انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٨

٣ - في الحكاية الثانية والعشرين من الباب الثالث وكلستان

وقد جاء في المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور بسمرقند كانت تزين  
جدرانه نقوش دونها صور مائى والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة ( القرن ٨ ٩ ١٤ م ) أن الخزف الصينى هو  
« أبداع أنواع الفخار » (٢) : كما تحدث عن مهارة أهل الصين فى الفنون (٣) . قال :

« وأهل الصين أعظم الأمم إحكاماً للصناعات وأشدهم إتقاناً فيها . وذلك  
مشهور من حالهم . قد وحفه الناس فى تصانيفهم فأطبقوا فيه . وأما التصوير فلا  
يحاربهم أحد فى إحكامه من الروم ولا من سواهم فإن لهم فيه اقتداراً عظيماً . ومن  
عجيب ما شاهدت لهم من ذلك أنى ما دخلت فخط مدينة من مدنتهم ثم عدت إليها  
إلا ورأيت صورى وصور أصحابى منقوشة فى الحيطان والكواغد موضوعة فى  
الأسواق . ولقد دخلت الى مدينة السلطان فررت على سوق النقاشين ووصلت الى  
قصر السلطان مع أصحابى ونحن على ذى المراقين فلما عدت من القصر عشيّاً مررت  
بالسوق المذكورة فرأيت صورى وصور أصحابى فى كائغد قد ألصقوا بالخائط  
لجعل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطئ شيئاً من شبهه . وذكر لى أن  
السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا الى القصر ونحن به . فجعلوا ينظرون النساء  
ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك . وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر  
بهم وتنتهى حالهم فى ذلك الى أن الغريب إذا فعل ما يوجب فراره عنهم : بعثوا  
صورته الى البلاد وبحث عنه حيثما وجد شبه تلك الصورة أخذ (٤)

وكتب ابن الوردى ( القرن ٨ ٩ ١٤ م ) أن أهل الصين « أحذق الناس  
فى الصناعات والنقوش والتصوير وأن الواحد منهم يعمل يده من النقش والتصوير  
ما يعجز عنه أهل الأرض . وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم إذا سمع  
بنقاش أو مصور فى أقطار بلاده أرسل اليه بقاصد ومال ورغبة فى الأشخاص

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam من ٦٧

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة ( الطبعة الأولى ) ج ١ ص ٢٥٦

٣ — اقرأ عن رحلة ابن بطوطة فى الصين المراجع المذكورة فى مقال الاستاذ هارتمان عن  
الصين بدائرة المعارف الإسلامية : الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة من ٢٦٩ — ٢٦٣ .

إليه .. (١) كما كتب أيضاً أن ملك الصين إذا كان له عدة أولاد ثم مات، لا يرث ملكه منهم إلا أحدهم بالنقش والتصوير . (٢)

وقد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كلية ودمنة (تمت في نهاية القرن ١٥٩٠ م) ذكر مهارة أهل الصين في الفنون : وذلك في معرض مدح مصور ، قيل عنه إنه حين يرسم بريشته وجوها ، فإن أرواح مصوري الصين تحير في وادي العجب ، كما قيل عنه أيضاً ، إن عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تغمر وتغلب على أمرها في صحراء الدهش . (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ ١٤٩٠ م) الصين بين الأمم التي اشتهرت بكثرة صنائعها . قال في الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع :

... ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه في الإسلام قليل الصنائع بالجملة حتى تجلب إليه من قطر آخر . وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثر فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم (٤) كما كتب أبو الفدا (القرن ٨ ١٤٩٠ م) أن أهل الصين ، أحذق الناس في الصنائع ، وأنهم ، أحذق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصيني يده ما يعجز عنه أهل الأرض . (٥)

ومن دلائل الإعجاب بمهارة الصينيين في التصوير ما تخيله الشاعر الإيراني عبد الرحمن الجاسي (١٥٩٠ م) في منظومته ، يوسف وزليخا ، فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصوراً صينياً ليرسم صوراً لها ويوسف (٦) بقى أن نشير إلى أن ملوك إيران ، منذ عصر الشاه عباس الأكبر ، أقبلوا على

١ - راجع كتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردي (طبعة مطبع الباقى المطبع سنة ١٩٣٩) ص ٥٢ - ٥٣

٢ - المرجع نفسه ص ٥١

٣ - أنظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩

٤ - راجع مقدمة ابن خلدون ، الفصل الحادى والعشرين ، في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع

٥ - أنظر تاريخ أبي الفدا ج ١ ص ١٠٢

٦ - Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩ وانظر أيضاً Yusufu Zulaykha ed. Rosenzweig (Wien 1824) ص ١٠٢

جمع التحف الصينية ولا سيما الخزف ، الذي كانت لهم منه مجموعة كبيرة حفظوها  
في مسجد أردبيل . وقد تبعهم في ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه المنصوص المختلفة — نرى أثر الأساليب  
الصينية في الفنون الإسلامية لا يدل على سيطرة الصين ، ولم يكن مصدره معظم  
الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية في شرق العالم الإسلامي ، وإنما يشهد  
بالعجاب المسلمين ، ولا سيما أهل إيران ، بتلك الأساليب . وخير دليل على هذا  
أن الأثر الصيني في الفنون الإيرانية ظل ملموسا في عصور ازدهرت فيها الروح  
القومية الإيرانية كمصر الدولة الصفوية مثلا .



## مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإسلامية

### ١ - الورق

إذا تذكرنا أن الخط الجبل والتصوير في المخطوطات ميدانان من أهم ميادين الفن الإسلامي ، أدركنا ما كان للورق من شأن خطير في تطور هذا الفن . والمعروف أن الصينيين كانوا ينتجون أحسن أنواع الورق (١) كما كان للخط الجبل عندهم منزلة عظيمة فقرنوه بالأعمال الالهية المقدسة .

وقد تعلم العرب صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرمهم المسلمون حين فتحوا سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة ( بداية القرن الثامن الميلادي ) ، أو - في قول آخر - علي يد صانع صيني ، أسره ريان بن صاخ حاكم تلك المدينة سنة ١٣٤ هـ ( ٧٥١ م ) (٢) .

وقد كان العالم الإسلامي يستورد من الصين بعد ذلك ضروريا فاخرة من الورق لم يصل المسلمون الى صنع مثلها .

### ٢ - تقليد التحف الصينية

أقبل الفنانون في الشرق الإسلامي على تقليد التحف الصينية وأصايرها في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت هده . ولا ريب في أن بدء هذا التقليد يرجع الى فجر الإسلام . وقد ظل قائما حتى القرن الثاني عشر الهجري ( ١١٨٠ م ) .

ففي سامرا ( ٩٠٣ م ) عرف الخزفيون المسلمون مزايا الخزف الصيني وعملوا على إنتاج خزف يشبهه كما تشهد بذلك القطع الخزفية التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة (٣) .

١ - كانت الصين أول أمة عرفت الورق ، اخترع صنعه « تسى تون » الذي كان يعمل في بلاط « هوي » من أباطرة أسرة هان نحو سنة ١٠٥ م . راجع الفصل الأول من

R. H. Clapperton: Paper Making by Hand ( اكسفورد ١٩٣١ )

٢ - أنظر لطائف المعارف لفتاوى ص ١٢٦ وراجع الفصل الخامس من المرجع المذكور في الحاشية السابقة فإن فيه بيانات طيبة عن صناعة الورق عند العرب

٣ - راجع F. Sarre: Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik في المجلد الثامن من مجلة

كما وجد في حفائر القسطنطينية إلى جانب الخزف الصيني الصحيح ، خزف أنتجه الخزفيون المصريون تقليداً للخزف المصنوع في الشرق الأقصى .

ويرجع تقليد الخزف الصيني في مصر إلى العصر الفاطمي . فقد حاول الخزفي المشهور « سعد » ومن نجح على متواله من أتباعه وتلاميذه ، أن يصنعوا نوعاً من الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان ، كانوا يقلدون به خزف « سونج » الصيني (١) ، ولكن تقليد الخزف الصيني لم تنسح دائرته في مصر إلا في عصر المماليك (٢)

وكتب البيروني ( المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ١٠٤٧ م ) في كتاب « الجواهر في معرفة الجواهر » عن تقاليد الخزف الصيني في إيران ، وتحدث عن صديق له في مدينة الري كان عنده عدد وافر من الآواني المصنوعة من الخزف الصيني (٣)

وقد قلده الخزفيون الإيرانيون — ولا سيما في القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) — بعض ضروب الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، على رأسها نوع امتاز بدهانات متعددة الألوان تغطي سطح الاناء . وذاع استعمال هذا النوع في عصر أسرة تنج (٤) ، وأصاب المسلمين في تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب في بعض الأحيان أن نميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصلية من التي صنعت تقليداً لها على يد الصناع المسلمين . وقد وجدت قطع من هذا الخزف الأخير في أطلال مدن الري والسوس واصطخر وسارة وفي بعض البلاد بإقليم مازندران وتركستان . والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وجيلة ويسودها الأسمر والأصفر والأخضر . وقد رُى بعض زخارف من دوائر ورسوم نباتية محفورة تحت الدهان ولكنها لا تظهر بوضوح . لأن أول ما يلتفت النظر في هذا الخزف هو ألوانه المختلطة البديعة . وهو يرجع في الغالب إلى القرنين الثاني والثالث وفي بعض الأحيان إلى القرن الرابع بعد الهجرة ( العاشر الميلادي )

١ — المنسوب إلى أسرة سونج التي حكمت الصين بين ٩٦٠ و ١٢٧٨ بعد الميلاد

٢ — راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٧١ — ١٧٢

٣ — أنظر كتاب « الفنون الإيرانية » ص ١٨٤

٤ — أنظر A.U. Pope: an Introduction to Persian Art ( لندن ١٩٣٠ )

ص ٢٥ — E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ٧٦ ص ٢٩ و ١١٠ و ١٢١

ومن أنواع الخزف الصيني الأخرى التي قلدها المسلمون الخزف الأبيض الخالص ، فكانوا يصنعون منه الصحون والبطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة (١) . وقد أصاب بعض الحرفيين نجاحا وافرًا في إتقان هذا التقليد ( أنظر شكل ٤٢ )

وقد حاول الخزفيون الإيرانيون في عصر اللاحقة وعصر المغول ( من القرن ٥ إلى ٨ هـ من ١١ إلى ١٤ م ) تقليد الفخار الصيني (٢)

ونقل باقوت الخوى ( المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م ) في مادة الصين من كتابه ، معجم البلدان ، حديثا عن شخص اسمه أبودلف مسمر بن المهلب زار بلاد الترك والصين والهند ، أشار فيه إلى مدينة من أعمال الهند تدعى كوكم كانت تصنع بها آنية خزفية تباع في العالم الإسلامي على أنها صينية : وهي ليست كذلك ، لأن طين الصين أصعب من طينها وأصبر على النار (٣)

وبما كتبه المؤرخ الإيراني خواندمير عن مصور إيراني مشهور ، اسمه مولانا حاج محمد نفاس ، أنه حاول مرارًا تقليد الخزف الصيني ، وأتيح له بعد جهود متواصلة أن ينجح في صنع آنية تشبهه في شكلها والأواني الصينية ولكنها لا توازيها في اللون والنفاسة (٤)

وبما امتاز بالتاجية الخزفيون في العصر الصفوي نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع في الشرق الأقصى . وكانت زخارفه زرقاء تحت الدهان . وفضلا عن ذلك فقد حاولوا أيضا تقليد الفخار الصيني ( البورسيلين ) ، كما صنعوا آنية وأطباقا كبيرة الحجم ، فيها اللونان الأزرق والأبيض ، وتبدو لأول وهلة — في ألوانها وأشكالها وزخارفها — كأنها من صناعة الصين (٥)

١ — أنظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope (Oxford 1938) ج ٥ ، لوحة ٩٣ ب

٢ — المقصود هنا هو البورسيلين ، أو الفخار الصيني وهو يمتاز ببياضته وبأن له « رنة » خاصة ، انظر الأشكال من ٣ إلى ٩

٣ — أنظر معجم البلدان ، ( طبع أوروبا ) ج ٣ ، ص ٤٥٤ ، وطبع مصر ج ٥ ، ص ٢١٧

٤ — انظر A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book (London 1938) ص ٧٧ ، و Th. Arnold: Painting in Islam (London 1924) ص ١٣٩

٥ — راجع R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum) ص ٦٩

والحق أنهم أصابوا توفيقا عظيما في صناعة هذا الخزف الأبيض والأزرق (١)  
ومن التحف الجميلة المعروفة من هذا النوع قنية في القسم الاسلامي من متاحف  
النوالة في برلين ، عليها رسم أسد خيالي يبتعث اللهب من كتفيه ( أنظر شكل ٤ )  
وقد قلد الخزفيون الإيرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني (٢)  
ولا سيما في مدينة إصفهان ، وأصابوا في هذا الميدان توفيقا عظيما في القرن الحادي  
عشر الهجري ( السابع عشر الميلادي )

وكان الحرير الصيني واسع الانتشار في شرق العالم الاسلامي ولا سيما منذ  
عصر المغول ، وقلد الإيرانيون زخارفه فأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا  
يصدرونها الى البلا الأجنبية : وقد عثر على نماذج منها في بعض المقابر بمدينة  
فيرونا الإيطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية  
والكتابات العربية (٣)

وفي مكتبة السراي باستانبول مجموعة من الصور في مرقعات كبيرة ، وفي  
بعض هذه المرقعات صور بديعة على الطراز الصيني ، وفيها صور صينية قد ترجع  
الى بداية القرن التاسع الهجري ( الخامس عشر الميلادي ) ، وفيها صور أخرى  
تجمع بين الطرازين : إذ رسوم الأشخاص والعناصر فيها من طراز إيراني ولكنها  
في مناظر طبيعية صينية . ويبدو مع ذلك أن الكل من عمل فنان واحد . ومن  
المحتمل أن المصور غياث الدين الذي كان من أعضاء أحد الوفود التي أرسلها شاه رخ  
الصيني والذي عني في وصف رحلته بالتحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم  
ومهارتهم في العماره ومارآه من الصور الخائطية على جدران معابدهم ، نقول من  
المحتمل أن هذا الفنان هو الذي جمع أو رسم هذه الصور الصينية الإيرانية المحفوظة  
في مكتبة السراي (٤)

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من رسالة عن الأبراج ومجموعات

١ — راجع كتابنا : القنن الإيرانية في العصر الإسلامي • ص ٢٠٧ — ٢٠٩

٢ — نوع من العبي منه طبعة من المبدعات المون الأخير النافس

٣ — أنظر ترات الاسلام ( الجزء الثاني في القنن الفرعية والتصوير والمارة : كشيء  
Christie, Arnold and Briggs

وترجمه وشرحه وعاق عليه ( كشيء محمد حسن ) ص ٦٨

٤ — أنظر L. Binon, J. Wilkinson and B. Grey : Persian Miniature  
Printing ( أكسفورد ١٩٢٢ ) ص ٥٦ — ٥٧

التجوم . وكان هذا المخطوط ملكاً للأمير أولوغ بك ابن شاه رخ . ويسدو في رسومه أنها منقولة عن أصول صينية ، ولا سيما في ألوانها الهادئة وبعدها عن التضارة والتباين والحدة التي امتساز بها المصورون من مدرسة هراة في العصر التيموري (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً في العصر المغولي وفي العصر التيموري إلى حد أن كثيراً من الصور الإيرانية المغولية كانت تنسب في البداية إلى مصوريين من الصين ، أو يقال إنها منقولة عن نماذج صينية ؛ ولكن ثبت بعدمواصلة الدرس وكشف المخطوطات المصورة أن قسماً وافراً من التشبه بين الصور الإيرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثير المصورين المسلمين بالأساليب الفنية الصينية لحسب .

ومن الصور التي وصلتنا ، والتي نرى فيها العناصر الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، بدون أن تختلط أو تكون وحدة متمازجة ، نقول من تلك الصور واحدة كانت في مجموعة فيفر Vever وتمثل فرع شجرة مورق ومنزه وعلية عصفور ، وتبدو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر منغ : ولكن رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبان الإيرانيان ، بملابس فارسية ووجوه صينيين ، حتى ليصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً قلد الصناعة الصينية أو صينياً قلد الرسوم الإيرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون في المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما بين عامي ١٥٧٠ و ١٦١٠ مفرمين بتقليد الصور الصينية ورسم الصور بدون لون أو بلون قليل جداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عباسي وولي جان وهادق ، على أنهم انصرفوا إلى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصيني الذي كان ذائع الانتشار في ذلك الوقت . ولم يقلدوا اللوحات الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

١ — راجع A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٢٢

٢ — أنظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٤٤

٣ — راجع E. Blochet: Muselman Painting ص ٦٠ - ٦٣ و ٨٢ - ٨٣ ، وانظر اللوحة ١٥٤ من نفس المرجع ياقانها صورة لوحة إيرانية منقولة عن أخرى صينية وتمثل كاهنا صينياً

### ٣ - السحنة المنغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا ينتمون إلى الجنس المنغولي الأصفر. ومع ذلك كله فإنهم - بعد أن زاد اتصالهم بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً - أقبلوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص ، على تحفهم وفي عشطوطاتهم ، منغولية إلى حد كبير جداً (١) ، فأصبحت مميزات الجنس الأصفر - ولا سيما العيون المستطيلة الضيقة ، ظاهرة على التحف الإسلامية إلى حد كبير جداً ، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لذوى الثقافة الفنية المادية (أنظر الأشكال ١ و ٢ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٩)

### ٤ - التجاوز عن تحريم التصوير

كان أهل إيران أكثر الشعوب الإسلامية مخالفة للتعاليم الدينية الإسلامية بشأن كراهية تصوير الكائنات الحية ، ولا ريب في أن ذلك يرجع إلى أنهم شعب ميال للفن بفطرته . وإلى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير في حجر الإسلام كان يقصد به تجنب عبادة الأوثان . فلا بأس به بعد أن ثبتت دعائم الإسلام (٢) : كما أنهم آريون لا ينجسونه الصور ولا ينسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين . فضلا عن أنهم ورنوا بأساليب قديمة في النقش والتصوير عن أسلافهم من السكيانيين والساسانيين : وكانوا لا يفهمون أن في التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل ، وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣) . وأن تصوير المخلوقات وعمل التماثيل لها تخليد لأعراض زائلة لا يجب التفكير فيه لأن المخلود لله وحده .

ولكن الذي لم يفتن إليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التي قامت بين إيران

---

١ - والواقع أن السحنة المنغولية لم تكن غريبة على أهل إيران . فقد كان يعيش بين ظهرانيهم وعلى مقربة منهم في آسيا الوسطى : أقوام ينتمون إلى الجنس المنغولي بدلة وثيقة .

٢ - كتب الأستاذ الأعلام الشيخ محمد عبده رأياً في الصور والتماثيل لا يختلف كثيراً عن هذا الرأي : راجع تاريخ الأستاذ الأعلام الشيخ محمد عبده لجامه السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ١٩٩ - ٥٠١ : وانظر مقالنا عن : الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية ، بالمجلد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها . يرجع في هذه المناسبة أقوال الفقهاء في النسخ والنسوخ : فإن القسليم يورد ذلك في القرآن قد يفتح الباب لقبوله في الحديث ٢ - راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ٧٨ - ٨٠

والصين كان لها أثر كبير في نمو التصوير في شرق العالم الاسلامي وفي أن إيران لم تترك ما عرفته قبل الاسلام من صور وتقوش ولا غرو. فان السلاجقة والمغول — بثقافتهم الفنية الصينية — كان لهم فضل كبير في تشجيع الايرانيين على عدم الاكتراث بتحريم التصوير، اللهم الا في حالات نادرة. والحق أننا إذا تذكرنا أن ما عرفته إيران قبل عصر المغول من تصوير المخطوطات لم يكن شيئاً مذكوراً بالنسبة لما عرفته في العصور التالية، أدركنا ما كان للمغول من أثر في هذا الميدان، الى جانب الثقافة الفنية الإيرانية القديمة.

بل إننا نعتقد أيضاً أن التفكير في تصوير النبي عليه السلام ربما كان مصدره الصين. فكلنا نذكر ما يزعمونه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا، وأن ابن وهب القرشي قد زار بلاط ملك الصين ورأى فيه صور الرسل وبينها صورة محمد عليه السلام. ولا ننسى في هذا المقام أن الفنانين لم يحاولوا في بحر الاسلام أن يصوروا أي حادث من السيرة النبوية: فالأقدم الصور التي نعرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (١) وعندنا أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالية للنبي صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبي في الصين وعن تصوير البيذيين والمناويين — فضلاً عن المسيحيين — لأهلهم ورسولهم وقديسيهم.

## ٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات. والمعروف أن الشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنياً في استخدام الزخارف الحيوانية وكانت هذه الزخارف بما ورثته الفنون الإسلامية؛ ولكن المسلمين كانوا لا يمتنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية، ولذا كانت صور الحيوانات عندما جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه أو عمل

١ — انظر مقالنا عن السيرة النبوية في الفن الاسلامي جدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المقتطف من ٤٨٨ وما بعدها

التحفة على شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوان ، والطير وصلوا منذ القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) الى تقليد الطبيعة تقليداً صادقا ، فاكسبت رسوم الحيوان في التحف الاسلامية قسماً وافراً من الاتقان والرفقة والمرونة (١) ؛ كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة حركة (٢)

وكان الحال كذلك في الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار في التحف الاسلامية المصنوعة في بحر الاسلام بما صنع منها بعد فتح المنول، لنندرك التطور الواضح . والواقع أن الزخارف النباتية في شرق العالم الاسلامي بدأت منذ القرن الثامن الهجري (١١) (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صورا دقيقة من الطبيعة . ونقل الفنانون عن الصين بعض النباتات المائية وزادوا في أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم

أما الصور الآدمية فلنا نستطيع أن نرى فيها تأثراً كبيراً بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والاتقان . حقاً أنها كسبت شيئاً من المرونة والحركة سوف نتكلم عنه . ولكننا لم نظفر من الناحية التشريفية بتطور يستحق الذكر . ولاغرو فان الصين نفسها لم تكن تختلف كثيراً عن إيران من هذا الوجه ، فانهما معا كانا على عكس الفن الاغريقي والفنون التي انحدرت منه . ويان ذلك أن الفن الاغريقي كان قوامه رغبة الفنان في الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانساني ونقلها نقلادقيقاً تكاد تراعى فيه مبادئ علم التشريح كاهلة (٣) ، ولاغراية فقد كانت بيئة الاغريق وعاداتهم ونشاطهم العقلي الحرسياً في ذلك كله ؛ فأصبح المثل الأعلى للفنان الاغريقي أن يكون التمثال أو الصورة التي ينتجها تمثل الشيء المصور في كل أجزائه . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صورا وتمائيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور والكيفية التي تبدو بها الاشياء للعين . فأهل الشرق الأدنى والشرق الأقصى لم يكن من شأنهم يتهم أو نوع نشاطهم العقلي وحسب الاستطلاع عندهم أن توجه بالصور والتماثيل

١ - انظر الاشكال ٨ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٥ و ١٨ و ١٩ و ٣٠ و ٣٣ و ٤٣ و ٤٥

٢ - انظر الاشكال ١٣ و ١٦ و ٢٨ و ٣٣

٣ - راجع H. Taine : Philosophie de l'art ج ٢ ص ٨٥ وما بعدها



الى الناحية الاغريقية في صدق تمثيل الطبيعة ، بل أكتفى الفنانون عندهم بالنهاية  
بالأجزاء التي تبدو لهم ذات شأن خطير أو مفرى ، فكانوا بذلك دون زملائهم  
الغريبيين في الوصف الفنى والتحليل

## ٦ - رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل التماثيل محاولة لمضاهاة الخالق عز وجل  
وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل  
لها . حقاً إن بعض قطع العملة التي ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان  
كان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكن لا شك في أن هذا الرسم لم يكن  
صورة شخصية بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه  
الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى  
والتي كان عليها صورة امبراطور بزنطة ، وورغبة في ألا يجد الشعب فرقا كبيرا بينها  
وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان لم يلبث  
أن أمر بسك العملة بدون أى رسم آدمى عليها .

وقد صلت الينا بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسى ( القرن ٩م ٨٤٣م )  
سكة أو وسام على أحد وجهيه صورة الخليفة (١) وعلى الوجه الآخر رسم  
رجل يقود جملاً ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن القسك بمبادئه  
الدين فضلاً عن أنه كان وثيق الصلة بالفنانين الاغريق ؛ وقد استخدم فريقاً منهم في  
رسم الصور على جدران قصر المختار الذى شجده فى سامراء والذى أشار ياقوت  
الى الصور العجيبة التي كانت فيه ؛ ومن جعلها صورة بيعة فيها رهبان ، وأحسنها  
صورة شهاب البيعة (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهى  
أن كانت كذلك الى حد ما فإنها من صنع فنانين غير مسلمين .

وصفوة القول أننا لا نعرف قبل عصر المغول صوراً لشخصية بمعنى الكلمة ، كما أن

١ - انظر Th. Arnold: Painting in Islam لوحة ٥٩ (d) ٤ و Papyrus

Erzherzog Rainer. Fuchrer durch die Ausstellung (Wien 1894) ص ٢٠٦

٢ - راجع معجم البلد لياقوت ( طبع مصر ) ج ٧ ص ٧٠٧

ما جاء ذكره في بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صورة رمزية (١) وقد روى أن الفيلسوف الطيب ابن سينا رفض أن يلبى دعوة محمود الغزنوي للعمل في بلاطه : وفر إلى إقليم جرجان ، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن يرسم صورة ابن سينا على ورقة : ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها : وأرسل الصور إلى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا إليه صاحبها : ولكننا لا نميل إلى تصديق هذه القصة . وأكبر غلتنا أنها نسجت على منوال قصة تشييبها : ذكرتها المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين في التصوير ، وأشرنا إليها في بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع إليهم الفضل في بدء الصور الشخصية في الإسلام هم السلاطين المغول ، الذين حذفوا آباءهم وجروا على سنة عمل الصور الشخصية لأنفسهم على يد فنانين من أهل الصين أو ممن تأثروا بالأساليب الفنية الصينية . وزادت هذه الصور بعد ذلك في عصر تیمور وخلفائه .

وقد وصف جهانكير ، الأميرطور الهندي ، في مذكراته صورة رسمها مصور اسمه خليل ميرزا . وكانت حيناً من الزمن في مكتبة الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٧ - ٩٣٥ هـ ١٥٠٢ - ١٥٢٤ م) . وقال إنها كانت تمثل إحدى معارك تیمور لئلا وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه ، فبلغ عدد المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصاً (٣)

١ - من ذلك ما كتبه المفريزي ( المخطوط ج ١ ص ٤١٧ ) في كلامه عن خزائن القرش والأمتعة عند الفاطميين . قال « ووجد من السطور الحرير المشوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف ، فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ما مكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة إقامته في هذه الدنيا وما ذكره عن الخليفة الأحمر وصور السعراء في المنظر بركة الحبش ( المخطوط ج ١ ص ٨٦ : ٨٧ ) . ومنه كذلك ما ذكره الراوندي عن السلطان السلجوقي منار بن أرسلان الذي كتب له زين الدين الخطاط الشهيرة مجموعة من التبريد منحت في المخطوط صور السعراء الذين وردت بعض أشعارهم فيه . انظر Tb. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨

٢ - منظر صفحة ٣٠ : ووجه ابن بطوطة ( الفتحة الأوربية ) ج ٤ ص ٢٦٣

٣ - راجع Tb. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨ - ١٢٩ : و  
Memoirs of Jahangir, translated by A. Rogers ج ٢ ص ١١٦ : و  
Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٥ - ١٢٦ .

أما الصور الشخصية في عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل اليها منها صور بعض الملوك كالسلطان حسين يقرأ والشاه طهماسب والشاه عباس . والواقع أن تصوير الملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري ( السادس عشر الميلادي ) ( ١ ) ، وإن كان ذكر الصور في الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون . وبما بلغت النظر أن الفنانين المسلمين تسجوا في البداية على منوال زملائهم الصينيين في رسم الأشخاص بوجوههم من الأمام ، وبحيث تظهر ثلاثة أرباع الوجه إن لم يظهر الوجه كله . والواقع أنهم لم يخلوا على رسم الصور الجانبية إلا منذ نهاية القرن العاشر الهجري ( السادس عشر الميلادي ) ؛ وذلك بعد أن عرفوا الأساليب الفنية الأوروبية وتأثروا بها . على أن الصور الجانبية لم تنتشر في الصين نفسها إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وأصبحت بعد ذلك الطريقة المثلى في تصوير الوجوه في الهند الإسلامية .

والمعروف أن المصور الإيراني بهزاد كان له شأن عظيم في التوسع بالصور الشخصية في التصوير الإسلامي ؛ فإن المصورين قبله لم يصيبوا في هذا الميدان توفيقاً يستحق الذكر ؛ وكانت الصور التي يريدونها أن تكون شخصية لا يكاد يمتاز بعضها من بعض إلا بإضافة ميزة أو أكثر ، من ميزات الشخص المراد تصويره ، إلى رسم غير شخصي جرى المصورون على رقه تختلف الأشخاص ؛ بينما استطاع بهزاد - بحذقه في الرسم ودقة التعبير في التصوير - أن يصل إلى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية في الفن الإسلامي ( ٢ ) .

وقد كان لأسلوب بهزاد في رسم الصور الشخصية أثر كبير في الأساليب التي اتبعتها المدرسة الهندية المغولية في نفس الميدان ( ٣ ) ولا ننسى في هذه المناسبة

١ - واجع Th. Arnold: Painting in Islam م ١٣٠ - ١٣٢ و

J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei م ٥٦ وما بعدها و ٢٠٤ وما بعدها

٢ - واجع كتاب « التصوير في الإسلام » م ٥٠ والوحة رقم ٢٦ ، وانظر أيضاً

A. Sakisian: La Miniature Persane ( باريس ١٩٢٩ ) م ٦٧ وما بعدها والوحة

رلم ٢

٣ - أنظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals م ٤١

٩٢ و ١٤١ و ١٤٤

أن رسم الصور الشخصية في المدرسة الهندية الإسلامية قام الى حد كبير على اكتشاف أستاذ فاسى هو : المصور عبدالصمد (١)، وصفوة القول أننا نذهب الى أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر الفضل في نجاح الفنانين الإيرانيين ثم الهنود من بعدهم في الوصول الى رسم صور شخصية تبدو فيها أفراد الذين أراد الفنانون تصويرهم ، ويمكن بواسطتها تمييزهم ، إذا رأينا صوراً أخرى لهم .

## ٧ - التعبير عن الحركة والحياة في الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير في تعليم الفنانين في شرق العالم الإسلامي التعبير عن الحركة في رسومهم ، فأخذت الحياة تدب في رسوم الحيوان والنبات ، كما كتبت الصور الآدمية قسطاً وافراً من المرونة والرفقة (٢)، ولم تعد رسماً تخطيطياً مجرداً وملغصاً لحسب . وقد كانت الرسوم والصور الإيرانية ، قبل التأثير بالفنون الصينية عليها مسحة من الجمود ؛ وتبدو كأنها عناصر زخرفية وتوضيحية قبل كل شيء . أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وافر من الجمود والبساطة ، بل دب اليها في بعض الأحيان — عدا الحركة والحياة — شيء من روح المزاح والتهكم

## ٨ - الرسوم التخطيطية بالمداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمداد من المميزات الفنية الصينية في عصر سونج (٩٦٠ — ١٢٧٨ م) وقد نسج بعض الفنانين الإيرانيين على متوالها ؛ كما ترى في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ، محفوظ في الجمعية الآسيوية بلندن وفي مكتبة جامعة أدنبرا (٣)، وقد مربنا أن المصورين في المدرسة الصفوية الثانية قلنوا أهل الصين في رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جداً

## ٩ - هدوء الألوان

أحب الفنانون الإيرانيون الألوان الباردة ، ولم يجتنبوا في البداية التباين والتناقض والشذوذ في ما استعملوه منها ؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالفنون الصينية خففوا من ذلك التناقض والتباين ؛ ومالت ألوان رسومهم في بعض الأحيان الى الهدوء

١ - للراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ - انظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ - راجع كتاب التصوير في الإسلام ص ٣٤ و ٣٥ ؛ وانظر : L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ — ٤٦

والانسجام . أما المسلمون في الهند فأنهم اتخذوا الألوان الهادة والداكنة ، فصارت من مميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الأمر فقد كان المصورون الهنود ينسجون في بعض رسومهم على منوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عبد الرزاق الذي كان عضوا في بعثة من بعثات شاه رخ والذي كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الغربيين والصينيين (١) والمعروف كذلك أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان جليا في منتجات المصور فروخ بك الذي التحق بخدمة الامبراطور الهندي أكبر خان سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فإن المصورين الهنود لم يكونوا أقل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً بزملائهم من أهل الشرق الأقصى (٣)

#### ١٠ - احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون - بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية - أن يشذوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي نعرفها في الفنون الإسلامية عامة ، وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزخارف (٤) ؛ فقد فهموا بوساطة التحف الصينية أن بعض الانطاف - ولا سيما في الخزف - لا تفقد شيئا من جمالها وروعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا جزءا متفاوت مساحته . ولذا فانا نرى في العالم الإسلامي - بعد تأثر الفنانين بالأساليب الفنية الصينية - كثيرا من التحف ذات الزخارف القليلة أو التي لا زخارف عليها قط

#### ١١ - الموضوعات الزخرفية الصينية

نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتي

- 
- ١ - Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٦٦
  - ٢ - المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها
  - ٣ - المرجع نفسه ص ٨٧
  - ٤ - مما يعبّر عنه الغربيون بالاصطلاح اللاتيني Horror vacui . راجع كتابنا « في الفنون الإسلامية » ص ٤٤

١ - رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية (١) . كالتنين dragon

والعنقاء phenix والسكبلين Kilin والفرغوق crane

أما التنين فقد رسم الصينيون والایرانیون أنواعا مختلفة منه : وله في معظم الأحيان جناحا نسر ، وبراق أسد ، وذيل ثعالب . كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب . ولذا فالتنين في أغلب رسومه يسمي بين السحب . أما جسمه الممتد فغطى بالقشر ، وفي رأسه قرنان . وفي فمه سنان حادان . والظاهر أن للتنين معنى رمزياً في ديانة كونفوشيوس ، كما أنه كان شارة الامبراطورية في الصين

ومهما يكن من الأمر فإن الایرانیين حين أخذوا عن الصين بعض الموضوعات الزخرفية لم يفكروا في ما كانت ترمز اليه في الصين : بل اتخذوها للزخرفة لحسب وحوروا في أشكلها أحيانا . ومن المواضع التي استخدم فيها التنين عنصرا زخرفيا واجبة المسجد الجامع بمدينة فرامین . وقد شیده السلطان أبو سعيد سنة ٧٢٢ هـ ( ١٣٢٢ م ) ( ٢ ) . فضلا عن ذلك فقد أكثروا من استخدامه في زخرفة هوامش المخطوطات ( ٣ )

أما العنقاء فلها جسم التنين ورأس الديك البری . وكانت رمز الخلود في ديانة كونفوشيوس ، كما أنها كانت شارة الامبراطورة ( ٤ ) . وقد وفق الایرانیون في استعمالها عنصراً زخرفياً ، وأحسنوا رسم ذيلها ذي الريش الطويل والسكبلين حيوان خرافي له رأس أسد . وفي جبهته قرن واحد : وقد اتخذوه بعض الفنانين المسلمين عنصراً زخرفياً : كما رسموا . فضلا عن هذا كله ، طائراً غريباً يسمي في السماء جارا ذيله الطويل : ويظهر ليبحث الرعب في النفوس أو لنجدة بطل في الشدة

وقد ذاع استخدام رسوم الحيوانات الخرافية في صور المخطوطات ، كما أقبل

١ - أنظر الأشكال ٢٠١ و ٢٠٢ و ٢٠٣ و ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٢٠٩

٢ - أنظر F. Sarre : Denkmäler Persischer Baukunst ج ١ شكل ٧٠

٣ - الواقع أن النيب موضوع زخرفي قديم : جاء في الفن السومري والآشوري وانتشر في وسط أوراسيا من جنوب الروس إلى شواطئ البحر الأحمر حيث عظم شأنه وكثر استعماله في الفن الصيني منه بدوره الأوفى . واجه مله في وصف التنين بكتاب المستطرف في كل من مستطرف الأتي ج ٢ ص ١٠٥ : وانظر ص ٦٦ من كتاب

D'Ardenne de Tizac : Art Chinois

٤ - أنظر كتاب المستطرف ج ٢ ص ١١٨ وراجع E. Blochet : Musulman

Painting ص ٧٧

عليه المصورون في الرسوم الخاطئية التي كانوا يزينون بها الجدران في القصور  
الإيرانية أبان العصرين التيموري والصقوي (١)

وكان من أبواب بغداد باب يعرف باسم «باب الطلسم» يرجع إلى عصر  
الخليفة العباسي الناصر (٥٧٥ هـ إلى ٦٢٢ هـ ١١٨٠ م إلى ١٢٢٥ م). وفوق عقد  
هذا الباب نقش بارز يمثل رجلاً جالساً وقائماً بيديه على لساني تينين مجنحين  
وقد التفت ذيل أحدهما في زاوية العقيد العتيق وذيل الآخر في الزاوية اليسرى  
(أنظر شكل ٢٣). وذهب بعض علماء الآثار الإسلامية في بداية القرن الحالي  
إلى أن هذا النقش يمثل الخليفة الناصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعداء  
دولته. غير أن هذه نظرية صعب تصديقها، وليس لدينا ما يؤيدها. بل إن الأستاذ  
أرنست ديتز Ernst Diez وازن بين هذا النقش ونقش آخر يشبهه كل الشبه في  
باب بمحاط كير شمال غربي بكن، واستنتج أن نقش باب الطلسم منقول عن  
موضوع زخرفي كان معروفاً في شمال الهند وفي الشرق الأقصى (٢). ونحن نميل  
إلى تأييد الأستاذ ديتز. ولا سيما أننا نعرف في الصور الإيرانية أمثلة لاستعمال رسم  
التنين عنصر زخرفياً لمثل زوايا العقود (٣).

والمعروف أن ثلاثة أبواب في قلعة حلب مزينة بزخارف بارزة. ونرى على  
أحد هذه الأبواب حيتين طويلتين جسمهما مشبكاً ومجدولان وبتينان من  
الجنتين برأس تنين ذي أذنين مدينتين وفم مفتوح يخرج منه صفان من الأسنان  
ولسان متشعب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة واحدة ترجع إلى عصر الإمبراطور جها نكير

١ — أنظر Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٨١ - ١٣٨٢

٢ — راجع Diez Die Kunst der islamischen Völker ص ١٢٢

٣ — المقصود بزوايا العقد هو «الكوشة» أو الحيز أو الركن أو القوس وهو المساحة  
المثلثة الشكل المصورة بين السطح الخارجي الخدب والقوس للسطح الذي يملأ القوس  
(بالفرنسية écoinçon وبالإنجليزية spandrel وبالألمانية Zwickel  
وبالإيطالية cantoniera وبالتركية كوشة لك) وقد جاء أحد الأمثلة التي نذكر إليها  
في صورة منشورة في الصفحة ١٠٣ من L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian  
Miniature Painting.

٤ — راجع Max Van Berchem ■ E. Fatio: Voyage en Syrie

(Mem. Inst. Arch. Or. le Caire 1914.) ص ٢١١ - ٢١٦

( ١٠١٤ - ١٠٣٧ هـ ١٦٥٩ - ١٦٢٧ م ) ولعلها تمثل احتفالاً في أيام تنويجه . وعلى هذه الصورة أعضاء راسمها المصور منوهر . وقوام هذه الصورة قیلان من قيلة الدولة بـسیران فی مکان الشرف من الموكب وعلى أحدهما شعارها تكبر وهو الاسد والشمس ( من أصل إيراني ) أما الثاني فيحمل علماً امبراطوريا عليه رسم تين وعنقاء . وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للعلم رسم النمر ووحيد القرن ، فيتم بهما رسم الحيوانات الاربعة المقدسة عند الصينيين ، فضلاً عن أننا نرى فوق الفيلين غطائين من نسج ذی زخارف صينية ( ١ )

وبظهر أثر الاساليب الفنية الصينية واضحاً في الساجد الايرانية المزينة برسوم الصيد والحيوانات ، فقد استعمل الفنانون في زخرفتها كثيراً من رسوم الحيوانات الحراقية الصينية الاصل ، فضلاً عن رسوم السحب الصينية التي سيأتي ذكرها ( انظر شكل ٢٧ )

ب - رسوم السحب الصينية ( تشي Tshi أو Tai ) . وهي زخرفة اسفنجية الشكل ، يظن أنها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق ، وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا في تعاريفها الدقيقة واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها حتى اتخذوا منها في بعض الاحيان زخرفة على شكل قبة عراب في مجادة من مجاميع الصلاة المصنوعة في آسيا الصغرى ( ٢ ) . كما اقتبسوا أيضاً شارة الخلد في الديانة التاوية ( ٣ ) taoism - وهي شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتخذ الفنانون الايرانيون تلك الشارة عنصراً زخرفياً ، وتطورت على يدهم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها ظلت تبعد عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً متعرجة بسيطة ( ٤ ) ( انظر الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥ )

١ - انظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٩

٢ - انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨

٣ - ديانة الحكيم الصيني لاوتسى وأتباعه

٤ - راجع Ph. Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨



ج - رسوم الأطباق الذهبية المملوءة بالفخار أو الخوخ . وهي عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١)

د - رسم الأوزات الثلاث تطير في الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم ما نراه في الفنون الإسلامية من رسوم الطيور تسج في القضا . إنما أحدثته الصين في الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وحياة عظمتين

هـ - رسوم هندسية مكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة (٣) ( انظر شكل ٣٩ و ٤٠ و ٤١ ) . ورسوم أخرى تشبه أسنان المفتاح . وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية في المساجد إبان العصر المغولي (٤) . على أن الوصول إليها ميسر جداً حتى يمكننا القول بأن أقواماً من أجناس مختلفة قد يصلون إليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

## ١٢ - الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال والماء

اتبع الفنانون المسلمون في إيران الأساليب الصينية في رسم الجبال والماء والسحب . ولكنهم لم يرسموا هذه العناصر الطبيعية لذاتها بل فصدوا برسمها في الصور ملء فراغ ، أو تغطية ، أرضية ، أو إظهار مسافة ؛ أو بيان المكان الذي كان مسرحاً للحادث المصور ؛ فالمعروف أن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عند الإيرانيين فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ؛ ولم تكن له المكانة التي وصل إليها عند الغربيين والصينيين (٥)

## ١٣ - الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

أكبر الظن أن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت إلى

١ - المرجع السابق

٢ - انظر L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature

Painting من ٣٧ - ١٢

٣ - بالفرنسية grecques وبالإنجليزية fretwork وبالألمانية Mäanderstreifen

٤ - انظر A.U. Pope: An Introduction to Persian Art من ١٢ - ١١

٥ - ذكرنا ذلك في كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » من ١٢٩ - ١٣٠ وبلوح لنا أن أحد القراء لم يفهم كل الفهم ، فاعترض عليه في قد كتبه بمجلة الآثار القبطية ( ج ٦ سنة ١٩٤٠ من ٢٦٩ ) واستشهد بمادة قلها عن مقال بالإنجليزية للاستاذ بيون Binyon ، ولكن القريب أن هذه العبارة تؤيد نظريتنا ، فلم يبق إلا أن نفرض أن كاتب النقد لم يفهمها أيضاً .

شرقي العالم الاسلامي أفقت عليها زخارف هندسية بينها الاشكال المتعددة  
الاضلاع (١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هذه المنسوجات في ملابس الأشخاص  
المرسومين على الحرف المصنوع في مدينة الري (٢)  
وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالا عظيما على الزخارف الهندسية  
المكونة من أشكال متعددة الاضلاع، وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما،  
ولاسيما في الطرز الفنية السجوقية والمملوكية والمغربية

#### ١٤ — الحالة ذات اللهب أو النور

كان الفنانون البيزنطيون في القرن الخامس الميلادي يسمون في صورهم،  
حول رؤوس القياصرة دائرة، ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد  
المسيح والقديسين. والظاهر أن مهد هذه الحالة هو القارة الآسيوية، فقد عرفها  
الابريانيون في العصر القديم حين ظهرت نواتها بين أنبئاع مزدك على هيئة  
أكليل سماوي من النار. ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان في  
فن، جندرا، أي الفن اليوزي الاغريقي الذي ازدهر على الحدود الشمالية الغربية  
للهند في بداية العصر المسيحي. وطبقي أنها انتقلت بعد ذلك الى سائر الأقاليم  
التي انتشرت فيها التعاليم البوذية، كما اتخذها فن البراهمة بالهند في العصور الوسطى  
 والمعروف أن استعمالها في الفن المسيحي كان نادرا في البداية؛ وأصل ذلك  
راجع إلى أصلها الوثني. ولكنها لم تلبث أن أصبحت شارة مقدسة في الكنيسة  
البيزنطية وكثر استعمالها في الفنون التصويرية المسيحية

وانتقلت هذه الشارة الى الفن الاسلامي في العصر العباسي على يد الفنانين  
المسيحيين الذين كانوا يعملون لحقهاء بغداد؛ فانهم كانوا — ومعهم الفنانون  
المسلمون أيضا — يرونها في صور القديسين المسيحيين في الكتب البيزنطية المصورة  
التي كانوا يتخذونها مثالا ينسجون على متواله. ولم تقف هذه الحالة عند وادي  
الدرجة والقرات، بل اتجهت شرقا فظهرت في مختلف الصور على التحف الارابانية  
الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)؛ على أن المسلمين بوجه عام

١ — انظر Diez: Die Kunst der islamischen Völker ص ١٩٧.

٢ — انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ١١٦ ولوحة ٤٦.

كانوا يرسمونها في كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بدون نظر إلى معناها الأصلي . وهكذا أصبحت في الفنون الإسلامية موضوعاً زخرفياً لحسب ، وقد يقصد بها التنبيه إلى خطر شأن الشخص الذي ترسم حول رأسه . وكان الفنانون المسلمون يرسمونها في البداية مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا في آسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها أحياناً غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ولكن يمتد منها اللهب أو أشعة النور ( أنظر شكل ٢٤ ) : ولا غرو فإنها كانت قد تطورت في الشرق الأوسط ، وبعدت في بعض الأحيان عن شكلها المستدير .

ومهما يكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعمالها فترة من الزمان ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورة مسيحية كثيرة ، أعجب الإمبراطور بها فكبر بالهالة المقدسة فيها ، فأتخذها شارة تميز صورة الإمبراطور من سائر الصور . وأصبحت من بعده وفقاً على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المنقولة (١)

## ١٥ - الاختتام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل

أعجب الفنانون الإيرانيون برسوم الاختتام الصينية وما عليها من كتابات زخرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس ابتكارهم كتابة الخط الكوفي المستطيل ذي الامتلاء وترتيبه في مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية . وقد ذاع استخدام الخط الكوفي المستطيل في زخرفة العاشر بين القرنين السابع والحادي عشر بعد الهجرى (٢) ( الثالث عشر والسابع عشر بعد الميلاد )

## ١٦ - أشكال الألوان

يستطيع الاختصاصيون في الفنون الإسلامية أن يثبتوا في أشكال بعض الألوان الخزفية الإسلامية تأثراً بالأشكال التي اختصت بها فنون الصين . ويزداد

١ - راجع Percy Brown: Indian Painting under the Mughals.

ص ١٧٢-١٧١

٢ - أنظر الأشكال ٣٦ و ٣٧ و ٣٨

الشبه بين أشكال الآواني في الشرقين الأقصى والادنى أبحاث العصر الصفوي في إيران . على أننا نرى رسوم كثير من الآواني الصينية في الصور الإيرانية التي ترجع إلى عصر المغول .

وفضلاً عن ذلك فإن الآواني التي صنعت من المعادن ، في العالم الإسلامي ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها في الشرق الأقصى . والحق أن صنع الآناء أو الميخرة أو صنبور الأبريق على شكل طائر أو حيوان كان أمراً شائعاً في العصور الوسطى . ولعل بدايته كانت في الشرقين الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها إلى الشرق الأدنى وإلى أوروبا (١)

## ١٧ - الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال (٢)

ظهر أثر الأساليب الصينية في الملابس التي تبدو في الصور المخطوطة وفي الرسوم على قسط وافر من الحزف الإيراني منذ فتح المغول ( القرن ١٣ هـ ) . فقد اختفت الملابس المزركشة والمزينة بزموم الزهور والفروع النباتية (٣) ، التي عرفناها في منتجات المدرسة السلجوقية وفي زخارف الأويغور ؛ وحلت محلها ملابس روعى في طياتها وفي صنعها إظهار الجسم الإنساني في خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم وتكسيه قسطاً وافرأ من الحركة والحياة . ويظهر أثر الشرق الأقصى واضحاً في بعض أنواع الملابس وفي القلنسوات الشبيهة بالصحن والتي لأحافة لها *béret* ( انظر شكل ١٤ ) وفي رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، أو رسم الطائر الذهبي فوق العرش ؛ وقد كان الطائر الذهبي من شارات الملك في الصين (٥)

١ - انظر كتابنا " كنوز العاطيين " ص ١٧ و ٢٣٣ - ٢٣٨

٢ - انظر خوذات الفرسان ذات القبيل الذي يغطي الرقبة وانظر دروع الخيل وما إلى ذلك من العدد المصيلة للطراز ، في الصور الإيرانية  
E. Blochet : Musulman Painting لوحة ٥٨ و ٥٧

٣ - انظر كتابنا " التصوير في الإسلام " ص ٢٦

٤ - انظر لوحة رقم ٩٩ من كتاب  
E. Blochet : Musulman Painting

٥ - انظر لوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

## ١٨ - توزيع الأشخاص في الصورة

يلاحظ الاختصاصيون في التصوير الاسلامي أن توزيع الأشخاص في الصور الإيرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تیمور وخلفائه . فالمعروف أن المصورين الصينيين في عصر منج ( بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد ) كانوا يوزعون الأشخاص في صورهم أفراداً أو جماعات صغيرة بحسب قواعد فنية ، فوامها التناسب وحسن الذوق ، وتختلف عن القواعد المتبعة في تكوين الصور عند الاوربيين .

ومهما يكن من الأمر فإن تأثر الإيرانيين بأهل الصين في هذا الميدان أزال عن الصور الإيرانية شيئاً من الجرد الذي عرفناه فيها قبل ذلك ؛ إذ أن الأشخاص لم يظلوا في الصورة جامدين وكان لاصلة بينهم وبين ما حولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم الثمار ، وإنما أصبحوا مع ما يحيط بهم من أشجار وزهور وما وسحاب وعمار ، وحدة فنية ، فيها حركة نسبية ، وتشتمل على وحدات من تلك العناصر موضوعة جنباً إلى جنب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها في بعض ، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكوينها بصناعة السجاد . لأنها تخالف الأساليب المعروفة عندهم في إنشاء الصورة على شكل هرمي وفي احترام قواعد المنظور (١)

وفي بداية القرن السابع عشر الميلادي تغير أسلوب توزيع الأشخاص في الصور الصينية وزادت غنابة الفنانين بصور الأشخاص المنفردين وبصور المناظر الشعبية ومناظر الحياة اليومية . وكان لذلك أثره على المصورين في إيران فقامت المدرسة الصفوية الثانية (٢) وعلى رأسها المصور رضا عباسي ، وقل عدد الأشخاص في الصور فلم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم ، بل أصبح المصور يكتفي في رسمه بشخص أو شخصين .

## ١٩ - السقوف المحدودة ( الجمالونية )

اتخذ الفنانون العشانيون في القرن الثاني عشر الهجري ( ١٨ م ) سقوفاً

١ - راجع للتأليفين الذين كتبهما الاستاذ محمد يوسف همام عن دراسة الصور ، وذلك في العدد ١٢ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ - راجع كتابنا « المنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ١٢١ - ١٢٧

لعمائرهم لم تكن في بعض الأحيان مسطحة منبسطة ؛ بل كانت محدودة ، بحالونية ،  
تشبه السقوف في العمائر الصينية ، كما نرى مثلا في سبيل السلطان أحمد الثالث الذي  
شيدته في السراي باستانبول (١) ، وفي قبر وسيل آخر بحى ، ضوايه باعجه ، في  
المدينة نفسها (٢)

## ٢٠ — الزخارف على اللآكيه ،

يطلب على الفن أن استخدام اللآكيه ، أسلوب فن نقله الإيرانيون في عصر  
تيمور عن مهده في الشرق الأقصى . والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك في زخرفة  
أبراب عمائرهم بالرسوم على اللآكيه : كما أنهم استعملوا في التجليد أحيانا ورقا  
مضغوطا ومدهونا باللآكيه وعلبه رسوم جميلة كانت ميدانا لفن المصورين (٣)

١ — انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٢٧٢

٢ — شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ص ١٣٦ ؛ و

H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam ص ٩١ وانظر E. Gratzl:

Islamische Bucheinbände (ليبرج ١٩٧١) لوحة ١٩ و ٢٠

## خاتمة

عرفنا في الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانيين من أهل الصين عملوا في الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامي وتلقى من أهله إعجاباً بها وإقبالاً عليها وصل في بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . ورأينا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التي عرفوها في التحف الصينية أو التي نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن ننبه إلى أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً في شرق العالم الاسلامي دون غربه ، وفي الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره في شرق الامبراطورية الاسلامية . فلأن هذا الجزء من العالم

- ١ — ذكر الامبراطور الهندي المنولي بار ( ٩٢٢ - ٩٣٧ هـ و ١٥٢٦ - ١٥٣٠ م ) في وصفه أحد مساجد سر هند أنه كان مزينا بصور صينية . انظر : Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ١٠ . وراجع ، في مسألة الصور والتماثيل في المساجد عامة ، مقالنا عن « الصور والتماثيل في المساجد والاشربة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة راجع أيضاً كتابنا « كتوز القاطنين » ص ٩١ و ٩٢ وخطط الميرزا ج ٢ ص ٣١٨ و Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٥ لوحة ٥٥٣
- ٢ — في زخارف قصر المثنى ، جنوبي عمان بقرى الأردن ، ظاهرة ماهرة يحتمل أن تكون منقولة عن بعض الممار في بلاد التركستان على الحدود الصينية . فالمعروف أن زخارف الواحية في هذا القصر تنقسم إلى منطقة عريضة بين منطقتين ضيقتين . وتنقسم المنطقة الوسطى العريضة إلى منطقتين قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على إحدى زواياها ، وذلك بواسطة حريط منكسر وقوام زخرفته ورق الاكتس ( نبات شوكة اليهود ) . وقد استعمل مثل هذا الحريط الزخرفي في أبنية المساجد في بلاد التركستان الصينية ، كما نجد بالمشاهد المصورة بين أجزاء هذا الحريط في تلك البلاد مثل الوريدات الكبيرة التي نجدها في قصر المثنى أيضاً .
- راجع : E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ١٠٤ و ١٠٥

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصين (١) : فضلا عن أنه كان أعظم الأقاليم  
الاسلامية عناية بالفنون ؛ بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال بين نقطة  
وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الابيض المتوسط . ولا ننسى أن  
نفوذ السلاجقة والمغول — وقد كانوا رسل الفنون الصينية الى الشرق الأدنى —  
امتد فى شرق العالم الاسلامى دون غربه . وأما ظهوره فى الزخارف ومنتجات  
الفنون الزخرفية . فلأن التحف الصينية الممكن نقلها هى التى عرفها المسلمون  
وتأثروا بأساليبها الفنية ؛ فضلا عن أن عمائر الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين  
وطبيعة بلادهم . وكانت تختلف عن الأساليب المعمارية التى ورثوها عن المذنيات  
التي ازدهرت فى بلادهم قبل قيام الاسلام . وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة  
أن الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية فى الفن الهلنى كانت متأثرة بالأساليب  
الفنية الساسانية . ولم يكن الحال كذلك فى العمارة .

وصفوة القول أن الفنون الزخرفية الاسلامية بدأت منذ سقوط بغداد فى يد  
المغول سنة ٦٥٦ هـ ( ١٢٥٨ م ) فى البعد عن الفنون الهلنية البيزنطية ، وزاد  
تأثرها بالشرق الأقصى . وبعد أن كانت الغلبة فى الزخارف الاسلامية للعناصر  
النباتية والهندسية . أقبل المغول . فانتصرت بمجيئهم العناصر الزخرفية الحيوانية .  
التي عرفتها إيران منذ العصور القديمة . وقد أخذ الايرانيون عن الصين فى عصر  
المغول عناصر فنية كثيرة ظلت باقية فى إيران على ممر العصور التالية ، ولا ننسى  
فى هذه المناسبة أن المراكز الفنية فى شرق العالم الاسلامى كانت قبل مجئ المغول  
فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل  
معظمها الى شمال إيران (٢)

وزادت معرفة الايرانيين للصين فى عصرها الزاهر تحت حكم أسرة سونج  
( ٩٦٠ — ١٢٧٩ م ) . ثم أصبحوا أتباعا مخلصين لنفط وافر من أساليبها الفنية  
فى عصر أسرة يوان ( ١٢٨٠ — ١٣٦٨ م ) . أما فى عصر الأسرة الصفوية بإيران  
فإن الأساليب الفنية التى أخذتها تلك البلاد عن الشرق الأقصى تطورت ومعظمها

١ راجع أيضاً Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٤ وما بعدها

٢ راجع كتابنا : التصوير فى الاسلام ص ٣١ — ٣٤



الذوق الايراني ؛ ولكن أثرها ظل كبيراً جداً ، ولا سيما في عصر النشأة عباس  
الاول ( ٩٩٥ - ١٠٣٧ - ١٥٨٧ م - ١٦٢٨ م ) ، الذي جذب الى بلاطه  
الفنانين والصناع الصينيين وطلب من بني وطاه النسيج على متوالهم ، فضلاً عما فعله  
من كثرة استيراد الفخار الصيني وإنشاء مصانع الخزف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الايرانيين في العصر الاسلامي  
كانوا يتخذون التصوير الصيني مثالا يحتذونه . كما يبدو من المصادر التاريخية  
والادبية والايروانية ، وكما يظهر من بدائع الآثار الفنية الايرانية التي وصلتنا .  
وبلغ أثر الصينيين في التصوير الايراني أقصى مداه في القرنين الثامن والتاسع بعد  
الهجرة ( الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد )

وكانت زخارف جلود الكتب الى القرن التاسع الهجري ( ١٥ م ) قوامها  
رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية ؛ ولكن ظهر  
فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقربت الزخارف من الطبيعة ، وأصابت  
شيثاً من الحركة والحياة ودخلها أنواع شتى من رسوم الحيوان ( ١ ) ، كما دخلتها  
رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الخزف فقد بدأت في الازدهار في العالم الاسلامي منذ نهاية القرن  
الثاني بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن  
الصين في تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين في صناعة الخزف الايراني كان ظاهراً  
جداً ولا سيما في أشكال بعض الأواني وزخارفها .

وفي القرنين السابع والثامن بعد الهجرة ( ١٣ - ١٤ م ) زاد تأثر المصانع  
الايرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات ، بسبب ازدياد الوارد من  
الأقمشة الصينية واتساع تجارة إيران مع الشرق ، ثم بسبب غزوات المغول

١ - F. Sarre : Islamische Bucheinbände : و A. Sakisian :  
Ars Islamica في La Reliure dans la Perse occidentale sous Mongols  
ج ١ ( ١٩٣٤ ) ص ٨٠ - ٩١ :  
E. Gratzl : Islamische Bucheinbände  
٢ - راجع كتابنا « كتوز الناطقين » ص ١٥٦ - ١٧٢ و الفنون الايرانية في  
العصر الاسلامي ص ١٦٦ وما بعدها

وقدوم كثيرين من النسايج الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن مجالات إسلامية تمت في الصين حينئذ واشتغلت بنسج الأقمشة الحريرية التي كانت تصدر الى أنحاء الشرق الاسلامي . وأقبل النسايجون الإيرانيون على استحصال الموضوعات الزخرفية الصينية كالثنين والعنقاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١) وعود الصليب ( الفارانيا ) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموضوعات مما امتازت به المنسوجات الصينية . وفي عصر تيمور وخلفائه زاد وجود زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عموماً ، ولا سيما البط الذي استخدم كثيراً في زخارف ذلك العصر . وفي العصر الصفوي اشترك الخزفيون الصينيون بإيران في تصميم زخارف المنسوجات ، واستعمل النسايجون الإيرانيون — ولا سيما في الديباج والمخمل — الموضوعات الزخرفية الصينية ، ونسجوا على منوال الصينيين في مراعاة تكرار الزخرفة على المنسوجات في اتجاه مائل ، تجنباً لما اعتادته الأعين من رؤية الزخارف مكررة في اتجاه عمودي (٢)

ن ن ن

يحي أن نشير إلى ما يعرفه الاختصاصيون في الفنون عن سهولة اجتماع الفن الإيراني بالفن الصيني . أجل ، إن تأثير الفنانين في إيران بالأساليب الفنية الصينية لم يقض على الفن الإيراني أو يسوقه إلى الاضمحلال ، ولم يكن ثورة وخيمسة الماقية كما كان تأثرهم بالأساليب الفنية الغربية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثير بالفنون الصينية سهلاً بينما كان التأثير بالفنون الغربية وبالأخص على الفن الاسلامي ؟ مع أن إيران امتازت منذ قديم الزمان بقدرتها العجيبة في أخذ

١ — لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً مبني الاصل ؛ بل استعملت في الصور القديمة في مصر ومصرية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث ذاع استخدامها في زخارف المنسوجات منذ عصر تنج ( ٦١٨ — ٩٠٦ م )

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٧ و ١٠٠٨ و ١٠١٠ و ١٠١١ و ١٠١٢ و ١٠١٣

العناصر الغريبة عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ، حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءاً أصلياً منها .

الحق أن فنون الإسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويشبه بعضها بعضاً في أنها تخالف الفن الاغريقي والفنون التي قامت على أساسه ، والتي كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الى فكرة التجسيم والتعبير عن الحجم في الصورة (١)

فالتصوير الإيراني مثلاً هو إحدى مدارس التصوير الآسيوية الكبيرة . وهو ، مثلها كلها ، يحفل استخدام الظل والضوء ولا يرمى كالتصوير الأوروبي إلى رسم الأشياء كما تبدو للعين تماماً . وإذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد ، وجدنا التصوير الأوروبي عامة يعنى بحجم الإنسان ككبر من شهوراته وأحزانه واتصاراته ومشاعره ، ولا يكاد يعنى بسطح الأرض الجبيل من أرض وزهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فعنيت بعناصر الطبيعة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للإنسان مكانه بينها . بينما اتجهت المدرسة الإسلامية الإيرانية الى الإنسان وأعماله — ولا سيما أعمال البطولة — ولكنها لم تكن بحجمه العارى أو بنسب أعضائه (٢) — وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الإيرانيين ، ولكنها لم تكن عندهم أصلاً مقصود لذاته أو فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ، وإنما كانت ، أجنبية ، لمناظر الحياة الآدمية . في معظم الأحيان (٣)

---

١ — ومع ذلك فيجب أن نذكر أن الغرب لم يصل في التصوير الى إمكان قواعد المنظور تماماً الا منذ القرن الخامس عشر الميلادى

٢ — الحق أن رسوم الأتراك العاربة فادرة جداً في الفنون الإسلامية ، والليل الذي نعرفه منها لم يصب الفنانون فيه توفيقاً يستحق الذكر ، اللهم الا في المدرسة الهندية المنولية ؛ أنظر E. Kühnel : Islamische Miniaturmalerei لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢

Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ١١

ولوحة ١٠٨

٣ — عن الأستاذ اقا جلوي Aga Oglu في مكتبة باستانيول على عدد من الصور الإيرانية التي تمثل مناظر طبيعية خالصة ليس فيها أى رسوم أدبية أو رسوم حيوانات . وقد نشرنا منها في مقال له بالجزء الثالث من مجلة Ars Islamica ص ٧٧ — ٩٨

وصفوة القول أن روح الفنون الصينية كانت أقرب بكثير إلى روح الفن الاسلامي من الفنون الغربية : ومن ثم كان تأثر المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطيبي في الفن الاسلامي : بينما كان تأثرهم بالغريين طريقا إلى تخليهم عن ذاتيتهم وقعودهم عن الوصول إلى أهل الغرب في ميدانهم ، وبقيتهم بين ، لاهم أبقوا على يدافع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق في إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولندكر في هذه المناسبة أن الفنون الاسلامية حين تأثرت بالفن الصيني كان هذا الفن الأخير قد بدأ في أن ينقل عنايته بعض الشيء من عالم الطبيعة والحيوان إلى عالم الانسان ؛ إذ كان نمو البوذية في القرن الخامس الميلادي أثر كبير — من هذه الناحية — على الفن الصيني ، وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى بخليط من الفن الاغريقي المتأخر والفن الهندى . وقد نشأ هذا الخليط كما نعرف في إقليم بكتريا Bactriane وشمال غربي الهند ، بعد أن امتدت فتوح الاسكندر إلى تلك الجهات . وبدأ الفنانون من أهل الصين يصنعون التماثيل لبوذا وأعرائه ويروضون أهم الاحداث في حياتهم ، ولكنهم هضموا الأصول الهندية الاغريقية التي وصلتهم .

وثمة جامع آخر بين الفنون في الشرقين الأدنى والأقصى . تلك هي العناية بالخط الجميل . فان تحسين الخط كان في الصين وفي البلاد الاسلامية فناً وعلماً . وقد قال بعض حكماء الصين في القرن الثاني عشر الميلادي إن الكتابة والنقش فن واحد . وصفوة القول أن المسلمين والصينيين اشتركوا في العناية بتحسين الخط ، فبلغ عندهم مرتبة أولى بين الفنون الجميلة . وكان النموذج من كتابة خطاط ماهر يقدر ويعجب به ويتقن كبدائع اللوحات الفنية عند الغربيين ؛ وكان الخط في الاسلام وفي الصين غرضاً ووسيلة ؛ بينما كان عند الاوربيين وسيلة لحسب . وإن كان بعض الناس في الغرب يجمعون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء لحسب . أما في الشرقين الأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها ، وهي التي كانت ترفع شأن كاتبها . ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن عدد

الخطاطين المعروفين في تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، بينما هو نادراً جداً عند الأمم الغربية

ن ٥

ولن نستطيع أن نختم هذا البحث بدون أن نشير إلى أن الفنون الإسلامية لم تتأثر بفنون الشرق الأقصى بحسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لأثر الفن الإسلامي — ولا سيما الطراز الإيراني منه — على فنون الصين. وحسبنا أن نشير إلى أن الفنانين في الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب الفنية الإيرانية، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الإيرانية إلى أئمن التحف الصينية التي كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة. وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وإيران كان سبباً في انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الإيرانية في فنون الشرق الأقصى. ولا سيما منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في الخزف والنسج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بلوشيه E. Blochet أن الصور الإيرانية كانت فصل إلى الصين وأن بعض الفنانين كانوا يعمدون إلى تقليدها وأنهم تأثروا بها. ولا سيما في إكساب صورهم ألواناً ناصعة براقه بعض الشيء (٣) : ولكننا لم نجد ما يؤكد نظريته هذه (٤).

وفضلاً عن ذلك فإن الأساليب الفنية والإيرانية تظهر في رسوم بعض المصورين الصينيين في العصر المغولي، مثل المصور شي أن هوان Ch'ien Hsuan في القرن الثالث عشر الميلادي. والظاهر أن بعض الفخار الصيني القديم كان يزخرف برسوم كوفية (٥).

١ — أنظر Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ — وكان الصينيون يعجبون بمهارة الإيرانيين في صناعة الزجاج. أنظر

Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age

٣ — أنظر E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢ — ٦٤

٤ — راجع Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٢٢

Miniaturmalerei

٥ — أنظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٨

## شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الايراني . عليها نقوش فوق الدهان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان في القرن ٦ هـ ١٢٩٠ م . من مجموعة كلكيان Kelekian فطرها ٢٣ سم . ستيمترا . يرى التأثير الصيني بها في وجهي الشخصين المرسومين فوقها وفي شعرهما وفي بعض زخارف ملابسهما .

( الصورة عن بوب Pope )

شكل ٢ — صحن من الخزف الايراني ، عليه نقوش ذات بريق معدني lustre من صناعة قاشان . ومؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ ( ١٢١٠ م ) : من مجموعة هالمابر Havemeyer فطره ٢٠ سنتيمترا . يرى التأثير الصيني به في وجوه الرسوم الآدمية وفي الملابس وفي بعض الزخارف ( الصورة عن بوب )

شكل ٣ وشكل ٤ — قنبرستان من الخزف الصيني الأبيض والأزرق ( تقليد البورسيلين ) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧٩٠ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين . نشبان بعض أنواع الخزف الصيني في المادة والشكل وروح الزخرفة

( الصورتان من متاحف الدولة في برلين )

شكل ٥ — إناء من الخزف الصيني ( تقليد البورسيلين ) من صناعة إيران ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ ( ١٦٢٨ م ) . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين

يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة ( الصورة من متاحف الدولة في برلين )

شكل ٦ - سلطانية من الخزف المنسوب الى كويجي باقليم داغستان ، ذات دهان أخضر ونقوش سوداء . من القرن ٩ هـ ١٥ م . من مجموعة هافماير Havemeyer قطرها ٢٥ر٣ سنتيمتراً  
تذكر زخارفها برسوم الحب الصينية

( الصورة عن بوب )

شكل ٧ - صحن من الخزف الصيني ( تقليد البورسيلين ) ، من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين  
يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة

( الصورة من متاحف الدولة في برلين )

شكل ٨ - قبة من الخزف ذي الزخارف الزرقاء المنقوشة تحت الدهان . من صناعة إيران في القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة ( ١٥-١٦ م ) من مجموعة المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ارتفاعها ٣٣ سنتيمتراً .  
تشبه الخزف الصيني في شكلها ودقة زخارفها . أنظر : A.U. Pope ج ٢ ص ١٦٤٩ - ١٦٥٠ A Survey of Persian Art

( الصورة عن بوب )

شكل ٩ - إناء من الرخام الأبيض المعرق : alabaster : فيه نقط مذهبة ومناطق بها نقوش . من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة سبيرو Spero . ارتفاعه ٢٥ر٧ سنتيمتراً

أنظر : A.U. Pope: A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٥

( الصورة عن بوب )

شكل ١٠ - سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ( ١٧ م ) . في مجموعة شتاينماير . Steinmeyer .

قطرها ٥٠ سم. استيمترا . انظر A.U. Pope : A Survey of

Persian Art ج ٢ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

( الصورة عن بوب )

شكل ١١ - صفحة من مخطوط من المنظومات الخس للشاعر نظامي ، كتب

في مدينة تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ م ( ١٥٣٩ -

١٥٤٣ م ) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المشهور شاه محمود

السيابوري . محفوظ الآن بالمتحف البريطاني . انظر كتابنا

و الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص ١١٤ - ١١٧ .

وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصوره في : L. Binyon

The Poems of Nizami المطبوع في لندن سنة ١٩٢٨

( الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای )

شكل ١٢ - رسم تين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز في

القرن العاشر الهجري ( ١٦ م ) . عليه امضاء راسمه في هذه

العبارة : . رقم آقاعنايت الله اصغمانی ، . من مجموعة سيرسبيل

هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith

( الصورة عن بوب )

شكل ١٣ - رسم على الطراز الصيني في هامش يصفحة من صفحات مخطوط

إيراني فيه ديوان سلطان أحمد جلائر . وأكبر الظن أنه يرجع

إلى بداية القرن التاسع الهجري ( سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م )

وفي هامش الصفحات الثمان الأخيرة رسوم تخطيطية على

الطراز الصيني . وفيها تذهيب ولون بسيط ؛ وهي فريدة في

نوعها ولا تعرف مثلها في التصوير الإسلامي . فقد كان المعروف

أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الأحيان ،

يرسم فيها المصور الصورة . وحدث أن كانت بعض أجزاء

الصورة تمتد إلى الهامش ، كافي مخطوط المنظومات الخس لنظامي ،

الذي صور للشاه طهماسب والمحمود بالمتحف البريطاني ( انظر



كتابنا ، التصوير في الاسلام ، اللوحة رقم ٢٧ ) - وحدث أن  
 الهوامش كانت تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات ( انظر  
 شكل ١١ ) . ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور التي نحن  
 بصدد ما الآن نادرة جداً في هوامش المخطوطات الايرانية .  
 وأكبر الظن أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التي ازدهرت بمدينة تبريز  
 في نهاية القرن الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) حيث  
 بلغ السائر بالاساليب الفنية الصينية أقصى متنها . راجع  
 L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Minia-  
 ture Painting ص ٦٣ و ٦٤

( الصورة عن بنيون وولكنسون وجراي )

شكل ١٤ - رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين .  
 من منتجات إيران في بداية القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) .  
 كان في مجموعة طباع Tabbagh

يظهر التأثير الصيني في وجوه الأشخاص وملابسهم وأغطية

رؤوسهم .

( الصورة عن بوب )

شكل ١٥ - رسم موضوعات زخرفية صينية . عمله منقول عن نماذج صينية  
 من صناعة بلاد ماوراء النهر في بداية القرن التاسع الهجري  
 ( ١٥ م ) . في المكتبة الاهلية باستانبول . راجع E. Kühnel  
 Islamische Miniaturmalerei ص ٢٤ واللوحات من  
 رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢

أنظر مثل هذه الرسوم مصورة في اللوحات رقم ٤٢ و ٤٣ و ٤٤  
 و ٤٥ من كتاب A. Sakisian: La Miniature Persane  
 ( الصورة عن كرنل Kühnel )

شكل ١٦ - رسم جنازة اسفنديار في صفحة من صفحات مخطوط من  
 الشاهنامه كان ملكاً للسيد ديموت Demotte ؛ ولعله من  
 منتجات تبريز في النصف الأول من القرن الثامن الهجري

( ١٤ م ) - وترى في الصورة جثة اسفنديار علي محفة محمولة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل على يد البطل رسم : والجثة مكفنة في الديباج ، ويحملها بفلان ، وفوقها قبة اسفنديار بريشتها الطويلة : ويرى فرسه في طليعة الموكب . وحوله المشيرون بندبون الأمير في حركات غريبة . راجع ذكر ما جرى بين وستم واسفنديار في الشاهنامه ( طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام ) ج ١ ص ٣٥١ - ٣٦٥ ولا سيما ص ٣٦٣ و ٣٦٤ يرى التأثير الصيني في وجوه بعض الأشخاص وملابسهم وزخارف قماش المحفة ورسوم البطات الطائرة والسحب الصينية ( الصورة عن بنيون وولكنسون وجراي )

شكل ١٧ - رسم الجبال في الطريق إلى بلاد التبت ، من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، مؤرخ بين عامي ٧٠٧ و ٧١٤ هـ ( ١٣٠٦ - ١٣١٤ ) ، جزء منه محفوظ في مكتبة جامعة ادنبره وجزء آخر محفوظ في الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . الرسم الذي نحن بصدده الآن من الجزء المحفوظ في لندن .

ويلاحظ في هذا الرسم أن الفنان يحمل الهند ومناظرها وأن العمارة والمنظر الطبيعي والملابس التي جاءت في رسمه كلها صينية . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting ص ٤٤ - ٤٦ ؛ وكتابتاه الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص ٨٨

( الصورة عن بنيون وولكنسون وجراي )

شكل ١٨ - صورة في صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرمانى . وتخل الأمير هماي الايراني وقد انتقل في الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث نراه في حديقة القصر باقى الأميرة همايون . وللاستاذ الدكتور كونل E. Kühnel رأى خاص في هذه الصورة فهو يميل إلى نسبتها إلى المصور غياث الدين

خليل الذي ذهب إلى الصين مع إحدى السفارات التيمورية

ومكت فيها بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع : B. Kühnel :

Islamische Miniaturmalerei ص ٢٦

(الصورة عن بوب)

شكل ١٩ — رسم منظر ديني للصور الايراني محدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م)

محفوظ في متحف اللوفر بباريس : ليس ملونا كله ، بل فيه قليل من اللون الاحمر في الصخور والحيوانات . فيه رسم فلاح يحرث الارض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويمزق علي مزمار في يده ويجواره كلبه وأمامه خيمتان فيهما نساء يتزلن وينسجن وخلف الخيمتين رجل يملأ جرة

يظهر التأثير الصيني في روح الصورة وفي دقة رسم النبات والحيوان والطيور

(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبخرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين في القرن

الثامن الهجري ( ١٤ م ) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢١ — قطعة من الديباج . من صناعة الصين أو شرق إيران في النصف

الاول من القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) . في القسم الاسلامي

من متاحف الدولة ببرلين . راجع H. Glück und E.

Diez : Die Kunst des Islam رقم ٢٦٥ و صفحة ٥٦٧

(الصورة عن جلوك وديز)

شكل ٢٢ — غطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكبة

الاسود . من الصين في القرن الثاني الهجري ( ٨ م ) . محفوظ

في كنز شوسوين Shsoin بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .

انظر Otte Kümmel : Ostasiatisches Gerät ص ٥٩

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢٣ — نقش بارز على باب العالم ببغداد . شيد سنة ٦١٨ هـ ( ١٢٢١ م )

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker

ص ١٢٤ و M. Hartmann في مجلة Orientalische

Literaturzeitung ( ١٩٠٤ )

( الصورة عن شترينجوفسكي )

شكل ٢٤ — صورة موسى ( وحول رأسه هالة من لهب أو من نور ) ومعه

أخوه هارون وأمامهما تين دعاء موسى لافتراس فرعون .

في مخطوط من كتاب تاريخ الأنبياء لاصحق بن ابراهيم بن منصور

التيسابوري . محفوظ في المكتبة الاكاديمية بباريس . وأكبر

الظن أنه يرجع الى نهاية القرن العاشر الهجري ( ١٦ م ) وعلى

هذه الصورة أنها من عمل آقارضا

يظهر التأثير الصيني في شكل الهالة

( الصورة عن بلوشيه )

شكل ٢٥ — تين منقوش على آجر . من عصر أسرة هان Han بالصين

( ٢٠٢ ق م — ٢٢٠ م ) . محفوظ بمتحف جرميه Guimet

( الصورة عن جروسيه )

شكل ٢٦ — لوح من الفاشاني ذي النقوش البارزة ذات البريق المعدني . من

صناعة قاشان في القرن ٨ هـ ١٤ م . بمتحف فيكتوريا والبرت

بلندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسم التين

( ملاحظة : جاءت الصورة مقلوبة في اللوحة ، فالواجب أن

يكون أسفلها أعلاها ، لتظهر رأس التين إلى اليسار )

( الصورة عن بوب )

شكل ٢٧ — رسم ركن بمحادة ذات صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران

في القرن العاشر الهجري ( ١٦ م ) . محفوظة بمتحف بريني

بفلورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسم التنين

( الصورة عن بوب )

شكل ٢٨ — قطعة من القماش الحريري اللامع ( الساتان ) : خضراء اللون :

وقبها خيوط منفضة ، من القرن ٨ ٩ ١٤ م ، في متاحف

الدولة ببرلين ، ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسوم الطيور والنبات

( الصورة عن بوب )

شكل ٢٩ — صورة من مخطوط في مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفي .

كتب للسلطان التيموري أولوغ بك ابن شاه رخ : في مدينة

سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ ( ١٤٣٧ م ) . محفوظ في المكتبة الإهلية

بباريس . راجع E. Blochet : Peintures des

Manuscripts Orientaux de la Bibliothèque Nationale

ص ١٠ و ١١

( الصورة عن بلوشيه )

شكل ٣٠ — صورة مستقلة منقوشة على الحرير على النحو المتبع في الشرق

الآنفي . نصفها الأعلى يبدو كأنه من صناعة عصر منج في

الصين ، أما النصف الآخر فلابس الأشخاص فيه فارسية . وربما

كان راسم هذه الصورة مصور صيني أراد أن ينج على منوال

الأساليب الإيرانية : فأننا نستطيع — إذ صح هذا القرض —

ألا نعجب كثيرا من خطأه في رسم خسرو واضعا أصبعه في فمه

وهي علامة تعجب واندهال ، نراها في صور خسرو حين

تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذي نحن بصده الآن

فليس تمت سبب التعجب ، ولا سيما أن خسرو مشغول عن

شيرين أو السيدة الجالسة بجواره : وهذه الصورة محفوظة في

متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

( الصورة عن كونل )

شكل ٣١ — قطعة من النسيج الصيني ، مما عثر عليه كوزلوف Kozlov في حفائر ، نوبن اوليا ، Noin Ula في شمال منغوليا . ويلاحظ في زخارفها الخطوط المتدرجة والمنفردة أو المزدوجة التي تذكر برسوم الحجب الصينية ، كما تلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تعدو .

ويميل المؤرخون الى نسبة منتجات هذه الحفائر الى القرن الاول قبل الميلاد ، ولكننا نرجح أنها أحدث عمداً ، وأنها قد تصل الى بداية العصر الاسلامي ، إذ لم يثبت بعض أدلة أخرى أنها من التاريخ الذي يسبقها اليه . راجع J. Strzykowski: Asiens Bildende Kunst ص ١١٦ وما بعدها ومجلة برانجتون Burlington Magazine العدد ٢٧٧ سنة ١٩٢٦ ص ١٦٨ وما بعدها

( الصورة عن شريجوفسكي )

شكل ٣٢ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية ، من القرن الثامن الهجري ( ١٤ م . محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة من مجموعة على إحدى قطعها الأخرى اسم السلطان المملوكي محمد بن فلاوون المتوفى سنة ٧٤٢ ( ١٣٤١ م ) . وقد أعيرت هذه التحفة الى المعرض الدولي للقرن الصيني الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦

( الصورة من دار الآثار العربية )

شكل ٣٣ — زخارف مطرزة على نسيج من الحرير اللامع . من صناعة إصفهان في القرن الحادي عشر الهجري ( ١٧ م ) . من مجموعة سيرميل هاركورت سميث Sir Cecil Harcourt Smith يرى التأثير الصيني في روح الزخارف وفي دقة رسم الطيور ( الصورة عن بوب )

شكل ٣٤ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية الطراز وكتابة بالخط النسخي المملوكي وباسم السلطان المملوكي الناصر محمد؛ من صناعة الصين أو شرق إيران في القرن الثامن الهجري (١٤م) من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ — رسم على ورق يمثل أسداً بين رجلين، وعليه كتابة صينية بالمداد الذهبي فيها اسم الأسد والرجلين؛ وتمت كتابة صينية أخرى طويلة، وعليها امضاء الامبراطور الصيني، تشينج هوا، من أسرة منج (١٤٦٥ — ١٤٨٧) ومؤرخة من سنة ١٤٨٣ وفيها أن ملكاً على إقليم من إقليم الصين صاد هذا الأسد مع أسد آخر وقدمهما هدية الى الامبراطور مع وفد حمل الى الامبراطور مع الاسدين صوريين احدهما التي نحن بصددھا الآن. مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سنتيمتراً؛ وقد كانت في مجموعة ورش Worch التي حودرت في الحرب ثم بيعت في باريس سنة ١٩٢٢، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Biens Worch (vente, Objets d'art Anciens de la Chine, Exposition Publique, Galerie Georges Petit, 27, 28, et 29 Mars 1922)

(الصورة من دليل المزارد لبيع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ — كتابة كوفية مستطيلة من الفسيفساء الخزفية في الايوان الشمالي الغربي بالمسجد الجامع في مدينة إصفهان

(الصورة عن يوب)

شكل ٣٧ — رسم جزء من حجر صيني عليه زخارف، بينها زخرفة تشبه الخط الكوفي المستطيل. من سنة ٥٥٤م أنظر: J. Strzygowski

Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أيضا رسم بحادة صينية عليها زخارف تشبه الخط الكوفي في

اللوحة ١٠٦ من كتاب O. Kummel: Ostasiatisches

Gerät

( الصورة عن شريخوفسكى )

شكل ٣٨ — كتابة كوفية مستطيلة بارزة في الايوان الشمالى الشرقى بالمسجد  
الجامع فى إصفهان

( الصورة عن بوب )

شكل ٣٩ — زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع

( الصورة عن واسيلى وجادورمتشان )

شكل ٤٠ — زخرفة صينية ترمز الى طول العمر

( الصورة عن مارتان )

شكل ٤١ — زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

( الصورة عن مارتان )

شكل ٤٢ — سلطانية من الخزف المصنوع فى إيران تقليدا للخزف الصينى

فى عصر « تنج » من القرن الرابع الهجرى ( ١٠ م ) من

مجموعة بارلو J. A. Barlow . قطرها ١٨ سم ستيمرات

( الصورة عن بوب )

شكل ٤٣ و ٤٤ — جزآن من جلد كتاب اسلامى ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ

( ١٤٣٨ م ) فى متحف طوبقايو سراى باستبول

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف النباتية ورسوم

الخيران والطيور

( الصورتان عن بوب )

شكل ٤٤ — جلد كتاب اسلامى من القرن ١١ هـ ( ١٧ م ) بدار الآثار العربية  
فى القاهرة

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف ورسوم السحب الصينى

( الصورة من دار الآثار العربية )



شكل ٤٥ - أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ - سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطراز الصيني من الخط

العربي ، وتفيد أنها هدية من بعض الوزراء والاعيان الى مولود  
السلطان . من القرن ١٣ هـ ( ١٩ م ) . ومن مجموعة صاحب  
المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم

وفي وسط هذه السجادة عبارة : السلطان ظل الله ، وفي  
أركانها : هـ المنان ، وهـ الحنان ، وهـ القهار ، وهـ الوهاب ،

وفي إطارها من اليمين الى اليسار ( مبتدئا بالركن الأعلى الى

اليمين ) : صاحب الوسيلة - حزب الله - صاحب اللواء -

صاحب المقام - روح الحق - مقيم السنة - أمام المثقين - علم

اليقين - صاحب الحاج - بف الله - ذكر الله - صاحب الشفاعة -

صاحب الحجوة - سيد الكونين - غاتم الانبياء - صاحب البراق -

مفتاح الجنة - روح القطر - سيد المرسلين - صاحب اليقب -

لسان الخيرات - أبو الطيب - صاحب المعراج - حبيب الله -

صاحب البيان - سعد الخلق - واقع الذنوب - سعد الله - هدية

الله - نبي الرحمة - أجمع الله - أبو القاسم - أبو الطاهر - روح

القدس - غاتم الرسل - هداية الله - علم المهدي - عز الحزب -

وحول العبارة الوسطى بالخط الرفيع : هـ هذه الاسماء

الحجاب تفضل أمراء الجمهور البلاد النكيان والكاشغر

والوزراء لتحية الى مولود السلطان الضيف ، قاسم المباركة

الكيان أودتم عمرا أيد الله دولته وأحيى عمره في الدنيا

..... أمراء البلاد .....

ورعاه الحيوان إلى عزيزي الكيان يقرب تلتين سنة .

ويلاحظ في خط هذه العبارات الأسلوب الذي كان عجا

إلى أهل الصين في كتابة العربية

( الصورة من حضرة صاحب المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم )

شكل ٤٧ — إناء من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تمثال للعذراء وابنها؛

من صناعة مدينة الري في القرن ١٧ هـ (١٣ م) . محفوظ في

القسم الاسلامي من متاحف الدولة ببرلين . راجع E. Kühnel

Islamische Kleinkunst ص ٩١

( الصورة من متاحف الدولة في برلين )

شكل ٤٨ — سماعة ، باب من البرونز ، قوامها تينان بين رقبتهما رأس

حيوان . من منتجات الفن السلجوقي يبلاد الجزيرة في القرن

٦ أو ٧ هـ ( ١٢ — ١٣ م ) . محفوظة في القسم الاسلامي من

متاحف الدولة ببرلين

( الصورة من متاحف الدولة في برلين )

# المراجع

مراجع هذا البحث خمسة أقسام : —

الأول : كتب عن الاسلام في الصين وعن علاقة الشرق الأقصى بالشرق

الأدنى . وهي مذكورة في خاتمة كتاب Th. Arnold: The Preaching of Islam  
وفي المقال الذي كتبه الأستاذ هارتمان Hartmann عن الصين في دائرة المعارف  
الاسلامية . فضلا عما ذكرناه منها في حواشي الكتاب

الثاني : كتب عن الفنون الاسلامية ، ومعظمها مذكور في نهاية مؤلفاتنا :

• الفنون الايرانية في العصر الاسلامي . ( سنة ١٩٤٠ ) و • كنوز الفاعلميين .  
( سنة ١٩٣٧ ) و • الفن الاسلامي في مصر . ( سنة ١٩٣٥ ) وثلاثها من مطبوعات  
دار الآثار العربية بالقاهرة . ثم • التصوير في الاسلام . وهو من مطبوعات  
لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة سنة ١٩٣٦

الثالث : كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتي : —

- |                  |  |
|------------------|--|
| E. E. Penollosa  | : Epochs of Chinese and Japanese Art<br>( London 1912 )  |
| O. Münsterberg   | : Chinesische Kunstgeschichte<br>( Esslingen 1910 - 12 )   |
| Ardenne de Tizac | : L'Art Chinois classique ( Paris 1926 )   |
| H. Rivière       | : La Céramique dans l'art de l'Extrême Orient<br>( Paris 1912 - 1923 )                             |
| C. Gläser        | : Die Kunst Ostasiens ( Leipzig 1913 )   |
| O. Kümmei        | : Die Kunst Ostasiens ( Berlin 1921 )  |
| J. C. Ferguson   | : Chinese Painting ( Chicago 1927 )  |
| H. A. Giles      | : An Introduction to the History of Chinese<br>Pictorial Art ( Shanghai 1905 )                     |
| R. L. Hobson     | : Chinese Pottery and Porcelain ( London 1917 )  |
| E. Zimmermann    | : Chinesische Porzellan ( Leipzig 1913-1923 )  |
| M. Schmidt       | : Chinesische Keramik ( Frankfurt 1924 )   |
| R. L. Hobson     | : The George Eumorfopoulos Collection of<br>Chinese, Korean and Persian Pottery<br>( London 1925 ) |

O. Kummel : Chinesische Bronzen aus der Abteilung  
für ostasiatische Kunst an den Staatlichen  
Museen (Berlin 1938)

Chinese Art, Burlington Magazine Monographs vol. 1 (London 1925)

وأما الصوريات فقبل رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)

Revue des Arts Asiatiques (Paris)

Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)

The Kohka. A monthly journal of Oriental Art (Tokyo)

Artibus Asiae (Dresden)

The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

الرابع : كتب عن الفنون الآسيوية عامة وعلاقتها بعضها ببعض وعلاقتها

بالفنون الأخرى . ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الاستاذ شريجموفسكى (١)

Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتي : —

١ - Altai Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1917)

٢ - Asiens Bildende Kunst in Stichproben (Augsburg 1930)

٣ - Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1933)

الخامس : كتب عامة في فلسفة الفن وفي تاريخ الفنون والزخارف

---

١ — أنظر مقالا طيبا عن أبحاث هذا الاستاذ وجهوده العلمية ، ظهر في عدد سنة ١٩٤٠  
من مجلة جمعية الآثار التبتية بالقاهرة

## كشاف أبجدى

افريقية : ٦  
أكبر خان : ٤٥  
الجاشنو : ٢٢  
امتيازات أجنبية : ١٢  
أوربا : ١٨ + ٤٥ + ٥٢ + ٥٣ + ٥٩  
٦٠ + ٦١  
أولوغ بك : ٢٣ + ٣٧ + ٦٩  
الاوليغور : ١٤ + ٢٥ + ٥٢  
إيران (والإيرانيين) : ٦ + ٧ + ١٥ -  
١٧ + ٢١ + ٢٤ + ٢٥ + ٢٦ -  
٣٢ + ٣٨ + ٣٩ + ٤٣ + ٤٧ -  
٥٠ + ٥٣ + ٥٧ + ٦١ - ٧٢  
إيلخان (أسرة) : ١٥ + ٦١

### ( ب )

باب الطلسم : ٤٧ + ٦٨  
باير (الأمير اطور) : ٥٥  
بايسنقر : ١٧  
الحجر الاحمر : ١٣  
بخارى : ٩ + ٢١  
البراهمة : ٥٠  
البرتغاليون : ٢٤ + ٥١  
بركة الحبش : ٤٢  
البصرة : ١٢ + ١٣

### ( ١ )

الآثار القبطية ( مجلة ) : ٤٩ + ٧٦  
الأمير ( الفاطمي ) : ٤٢  
إبراهيم بن اسحق الصفي : ١٥  
ابن بطوطة : ٩٦ + ٣٠  
ابن سينا : ٤٢  
ابن طولون : ٢٣  
ابن وهب القرشي : ١٢ + ٣٩  
أبو زيد حسن : ١١ - ١٣  
أبو نصر بن المراق المصور : ٤٢  
الاخريد : ١٩  
أردبيل : ٢٤ + ٣٣  
أرنولد Th. Arnold : ٢٨ + ٢٩  
الاسكندر : ٦٠  
اسفنديار : ٦٥ + ٦٦  
آسيا الصغرى : ٤٨  
آسيا الوسطى : ٧ + ٢١ + ٢٣ + ٢٥ -  
٢٦ + ٣٨ + ٤٩ + ٥١ + ٦٠  
اصطخر : ٣٤  
أصفهان : ١٨ + ٢٤ + ٣٦ + ٧٠ - ٧٢  
الاغريق ( وبلاد الاغريق والفن  
الاغريق ) : ٥٠ + ٤١ + ٤٠ - ٥٠  
٥٦ + ٥٩

توهوان : ٢٠  
تيمورلنك : ١٦٠ ١٧٠ ٢٣٠ ٣٠  
٢٧ ٤٢ ٤٧ ٥٣ ٥٤ ٥٨

( ت )

جاوة : ٢٢  
جدة : ١٣  
جريتفيلد Grünwedel : ٢٥  
الجزيرة ( بلاد ) : ١٥٠ ٥  
جلود الكتب : ٥٧ ٧٢  
جندرا ( فن ) : ٥٠  
جسكيز خان : ١٥  
جهانكير ( النظر كها تكبير )

( ح )

الحبر : ١٣٤٧ ٢٧٠ ٣٦٠ ٣٧٠  
٦٩ ٧٠٠  
حين يكر : ٤٣  
حلب : ٤٧  
الحلاج : ٢٥  
الحيرة : ٧

( خ )

خالد ابن ابراهيم : ١٩  
خائفو ( أنظر كستون )  
خراسات : ٩  
الخزف : ٢١ — ٢٢ ٢٧ ٣٩ ٣٠  
٣٢ ٣٦ ٥٢ ٥٧ ٦١ —  
٦٣ ٧٢ ٧٣

بفداد : ١٥ ١٩ ٢٢ ٤٧ ٥٠ ٥٠  
٥٦ ٦٨

بكتريا : ٦٥

يكتمر الساقى : ٢٣

البورو : ٢٢

بلوشيه E. Blochet : ٥ ١٢ ٦١

برام : ٢١

بنيون L. Binyon : ٤٩

بهزاد : ٤٣

البوذية والبوذيرن : ٧ ٣٩ ٥٠

٥١ ٦٠

البورسيلين ( الصغار الصيني ) :

٣٥ ٦٢ ٦٣

برنطة : ٦ ٧ ٤١ ٥٠ ٥٦

( ت )

التاوية Taoism : ٤٨

تاى تسونج : ٨

تيرن : ٦٤ ٦٥

الترك وتركيا : ١٦ ٣١ ٣٢ ٠

٣٥ ٤٣ ٤٨ ٥٣ ٠

التركستان : ٧ ١٤ ٢١ ٢٥ ٠

٣٤ ٥٥ ٧٢ ٠

نسان لون : ٣٣

تج ( او طانج ) : ٨ ١٠ ١٠ ٢٠ ٠

٣٤ ٧٢

التنين dragon : ٤٦ ٤٨ ٥٨ ٠

٦٤ ٦٨ ٦٩ ٧٣ ٠

خرو وشيرين : ٦٩

الخط : ٣٣ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١

خليل ميرزا المصور : ٤٢

خوارزم (ملوك) : ١٥

خوتشو : ٧

( د )

ديز : E. Diez : ٤٧

( ر )

رضا عباسي : ٣٧ ، ٥٣

رودكي : ١٤ ، ٢١

روكيل W. W. Rockhill : ١٤

الروم : ٢٨ ، ٣٠

روما : ٧

الري : ٣٤ ، ٥٠ ، ٧٣

( ز )

الزخارف الهندسية : ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٠

٥٦ ، ٥٧

زياد بن صالح : ٣٣

زين الدين الخطاط : ٤٢

( س )

ساسان ( بنو ) : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨

سامان ( بنو ) : ١٤ ، ٢١

سامرا ( سر من رأى ) : ٢٠ ، ٢١

٢٣ ، ٣٣ ، ٤٩

ساوة : ٣٤

السجاد : ٤٨ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٢

السحب الصيفية ( تشي ) : ٤٨

٥٨ ، ٧٠

سرنديب : ٧ ، ١١

سعد ( الخزفي ) : ٣٤

سعد الخير الانصاري الاندلسي : ١٥

سعد بن أبي وقاص : ٩

السلحفة و القراز السلجوقي : ٣٥

٣٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٧٣

سليمان ( الرحالة ) : ١١ ، ١٢ ، ٢١

سمرقند : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١

٣٠ ، ٣٣ ، ٥٥ ، ٦٩

سورنوج : ١٠

سوق خضير : ١٩

سوق الكفنيين : ٢٣

السوس : ٣٤

سورنوج : ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٦

سيدي علي جلبي : ٢٤

سيراك : ٧ ، ١٢ ، ١٣

السيلايون : ٣٦

( ش )

الشام : ١٥ ، ٥٨

شاه رخ : ١٧ ، ١٨ ، ٢٥

شاه محمود النيسابوري : ٦٤

الشاهنامه : ٢٩

شاويوكوا : ١٤

شترينجوفسكى Strzygowski : ٧٥

شوسوين : ٦٧

شوقان شى : ١٤

شى ان هوان : ٦١

( ص )

صادق المصور : ٣٧

الصفوية ( الدولة ) : ١٨ ، ٣٢

٣٥ - ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢

الصور والتصوير : ٣٠ ، ٣٣ - ٤٧

٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩

الصور الجاتية profil : ٤٣

الصور الشخصية : portraits

٤١ - ٤٤

الصينية ( بلدة ) : ١٥

( ط )

طاييج ( انطرنج )

طرقان : ٧ ، ٢٥

طغرل بن ارسلان : ٢٢

طهباسب : ٤٣ ، ٦٤

( ع )

عباس الصفوى : ٢٤ ، ٢٣ ، ٧٥

العباسيون والعصر العباسى : ٥٠

عبد الرزاق الكاتب : ٤٥

عبد الصمد المصور : ٤٤

عبد الملك بن مروان : ٤٩

عثمان بن عفان : ٩

العدراء ( السيدة ) : ٧٣

العرب : ٦ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ،

١٩ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٣

على باشا ابراهيم : ٧٢

عمان : ١٢ ، ١٣

العجلة : ٤٩

عنايت الله اصفهاني : ٦٤

العنقاء : phoenix : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٨

( غ )

غازان : ٢٢

الغرب والغربيون ( انظر اوربا )

الغزنوي : ٤٦

غياث الدين المصور : ١٧ ، ٣٦ ،

٦٦ ، ٦٧

( ف )

الفاطميون : ٢٢ ، ٣٤ ، ٤٢

الفرات ( نهر ) : ٧

فرغانة : ١٩

فروخ بك المصور : ٤٥

القساط : ٢٣ ، ٣٤

فوكين : ١٤

فون لوكوك von le Coq : ٢٥

فيروز بن يزدجرد : ١٩

فيرونا : ٣٦

فينيقية : ٥



(ق)

قاشان : ٦٨ ، ٦٢

القاشاني : ٢٦ ، ٢٤

قبلاى خان : ١٦ ، ١٥

قتيبة بن مسلم : ٩

القطب والزخارف القبطية : ٨ ، ٧

القلزم : ١٣

(ك)

كتر مير Quatremère : ١٧

كريت : ٥

كش : ١٩

كفة : ١٣

كليفة ودمنة : ٣١ ، ٢١ ، ١٤

كمال الدين عبد الرزاق : ١٧

كتشون ( حانقو ) : ١١ ، ٩ ، ٨

٢٠ ، ١٣

كها انكير ( اوجوانكير ) : ٢٧ ، ٢٢

٠٥١

كويجى : ٦٣

كوزلوف : ٧٠

الكوفة : ٢٠ ، ١٩

الكونى ( الخط ) : ٦١ ، ٥١

٧٢ ، ٧١

كولم : ٣٥

كونفوشيوس : ٢٦

كونل Kühnel : ٦٧ ، ٦٦

الكيانيين : ٣٨

الكيلين : ٤٦

(ل)

اللاكيه : ٦٧ ، ٥٤

لاونى : ٤٨

اللقس ( زهرة ) : ٥٨

لوفين : ٢٣

اللون : ٤٥ ، ٤٤

(م)

ماركو يولو : ١٦

ماوندران : ٣٤

مانشو ( أسرة ) : ١٨

ماتى والمسانوية : ٢٦ ، ٢٥ ، ٨

٣٩ ، ٣٥

ماورا، النهر : ٢١ ، ١٥ ، ١٤

المتوكل : ٤١

محمد ( عليه السلام ) : ١٢ ، ٩ ، ٨

٣٩

محمد عبده ( الامام ) : ٣٨

محمد بن فلاوون : ٧١ ، ٧٠

محمد نقاش ( مولانا حاج ) : ٣٥

محمى المصور : ٦٧

محمود الفرنزوى : ٤٢

المختار ( قصر ) : ٤١

مزدك : ٥٠

المسيح ( عليه السلام ) : ٥٠

المسيحية والمسيحيون : ٣٩٠-٥٠٠

٥١

المثنى ( قصر ) : ٥٥

مصر ( والمصريون ) : ٥٠٠-٨٠٧

١٣-١٥٠-٣٤٠-٥٨٠

المعادن والتحف المعدنية : ٢٣

٥٢-٦١-٦٧-٧٣

المعتمد على الله : ٢٣

المغربي ( الطراز ) : ٥٠٠

المقول : ١٥-١٧-٢٢-٣٥-

٢٩-٥٢-٥٦-١٢٠

الممالك والطرز الملوكي : ٥٠٠-٣

منج ( أسرة ) : ١٦-١٨-٣٧

٥٣-٦٩

المنصور ( الخليفة العباسي ) : ١٠٠

المظفور ( قانون ) : ٢٠-٥٩

منوهر المنصور : ٤٨

موسى ( عليه السلام ) : ٦٨

الميدوم : ١٣

ميسيني : ٥

( ن )

الناصر ( الخليفة العباسي ) : ٤٧

النسج والمنسوجات : ٧-٢٣٠-٥٠٠

٥٧-٥٨-٦١-٦٧-٦٩-٧٠

نصر بن احمد الساماني : ١٤-٢١٠

نظامي : ٢٨-٢٩٠

نوين أولا : ٧٠- Noin Ula

( هـ )

هارتمان Hartmann : ٧٤

الحالة المقدسة : ٥٠٠-٥١٠

هان ( أسرة ) : ٣٣-٦٨١

هيرة بن المشمرج : ٩-١٠٠

هراة : ٣٧

هرث P. Hirth : ١٤

هروان تسونج : ١٠

هشام بن عبد الملك : ١٠

ههاي وهمايون : ٦٦

هقند : ٥٠-٧٠-١١٠-١٣٠-١٥٠-٢٦٠

٣١-٣٥-٤٣-٤٥-٤٧٠

٥٠-٥١-٦٠-٦٦

هوقي : ٣٣

هولاكو : ١٥-٢٢٠

( و )

الورق : ٢٣-٢٥٠-٣٣

ولي جان : ٣٧

الوليد بن عبد الملك : ٩

ون في : ٩

( ي )

يزدجرد : ٩

اليسوعيون : ٥١

يعقوب بن الليث الصفار : ٢٣

اليقوي : ١٩

يوان ( أسرة ) : ١٥-١٦-١٧-٥٦

اليونان ( أنظر الأغرقي )

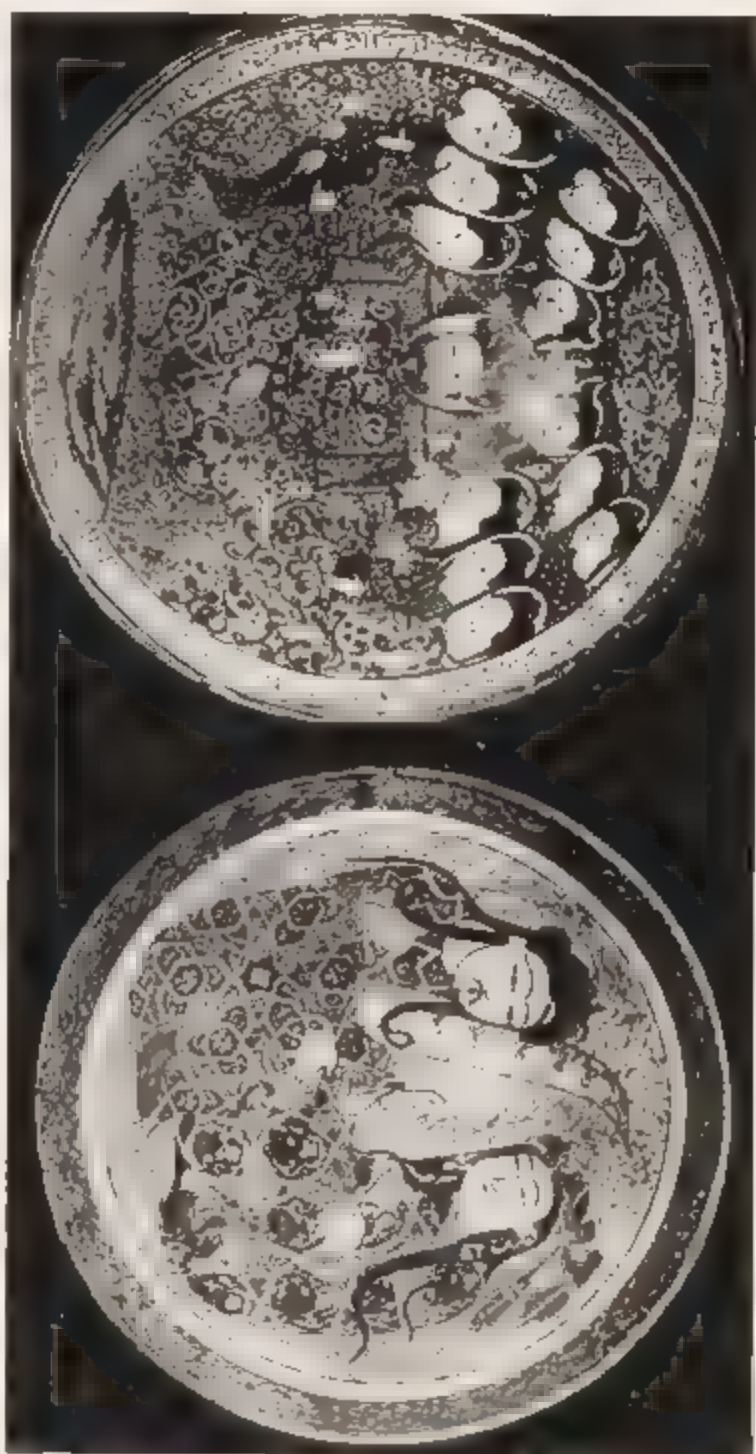
## تصحيح اخطاء مطبعية

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٤	١٣	Chan	Chan
٢٤	١٦	الحرف	الحرف
٢٥	٢٦	٣١	١٣
٢٩	١٦	tash	task
٣١	١٣	أبو القدان	أبو القدا
٣٥	٣	الحرفين	الحرفين
٣٥	٥	الصلاحقة	الصلاحقة
٣٦	١٨	الصينى	إلى الصين
٣٦	٢٧	Grey	Gray
٤٢	١٩	الفاطمين	الفاطمين
٤٦	٢٦	إستهاله (أو يمس اللسخ)	إستهاله
٤٩	١٠	يتأثر	يتأثر

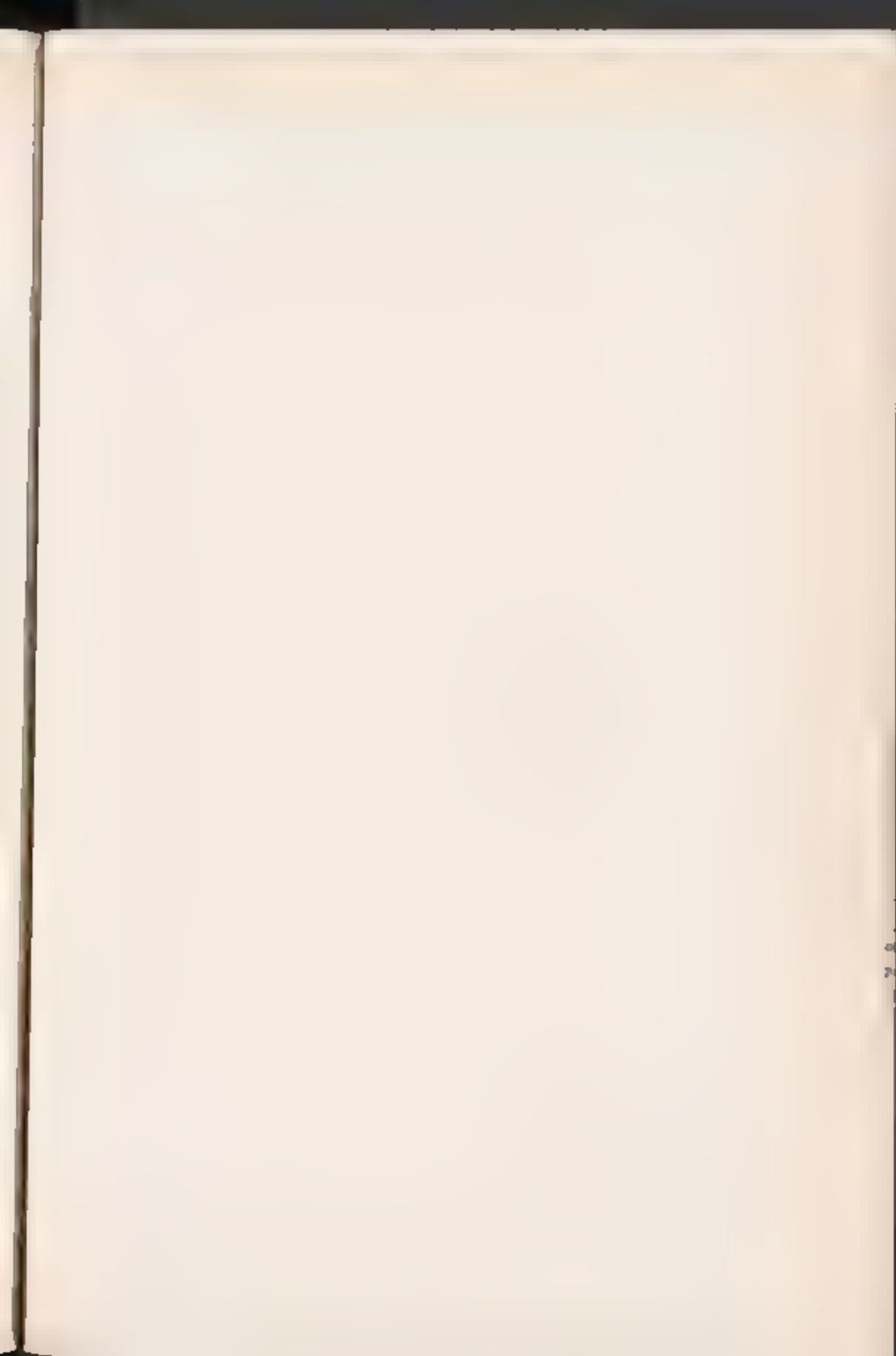
ظهر مقلوبا فيجب أن يكون أسفله  
أعلاه لتظهر رأس التين إلى اليسار

شكل ٢٦

# اللسوحات



شكل ١ — صحن من الخزف الإيراني سنة ١٠٧٠ هـ (١٢١٠ م) — شكل ٢ — سلطانية من الخزف الإيراني : القرن ١٦ هـ (١٦٢٠ م)





(شكل ٤٤٣) قبتان من الخزف الإيراني المصنوع تقليداً للفخار الصيني (اليورسيلين)  
القرن ١١ هـ (١٧ م)



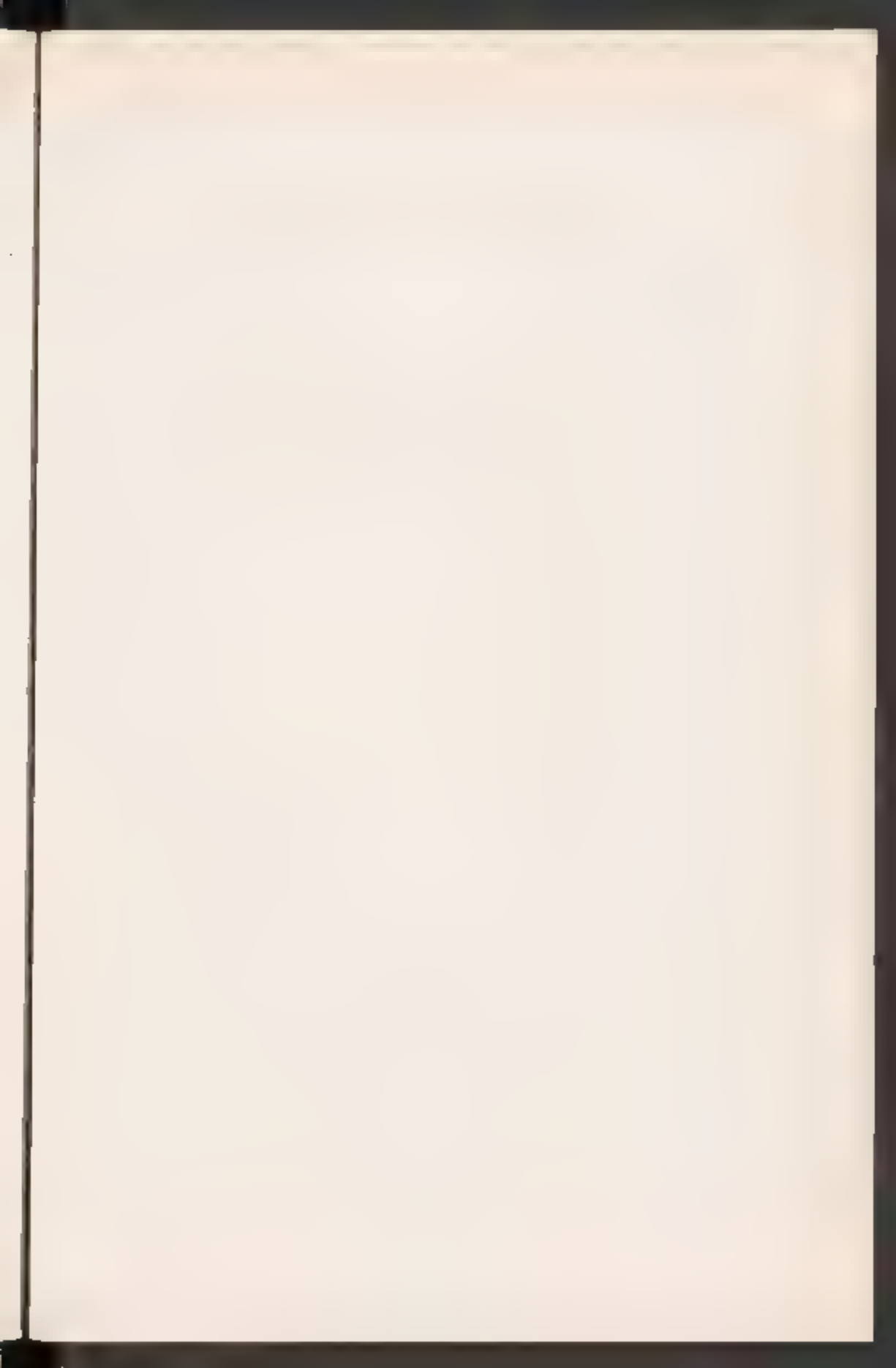




(ش ٥) إناء من الخزف الصيني : سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م)



(ش ٦) سلطانية من خزف كويجي : القرن ٩ هـ (١٥ م)





(ش ٧) صحن من الخزف الايراني المصنوع تقليد للفضة الصينية (البورسيلين)

القرن ١١ هـ (١٧ م)



( ش ٨ ) قنية من الخزف

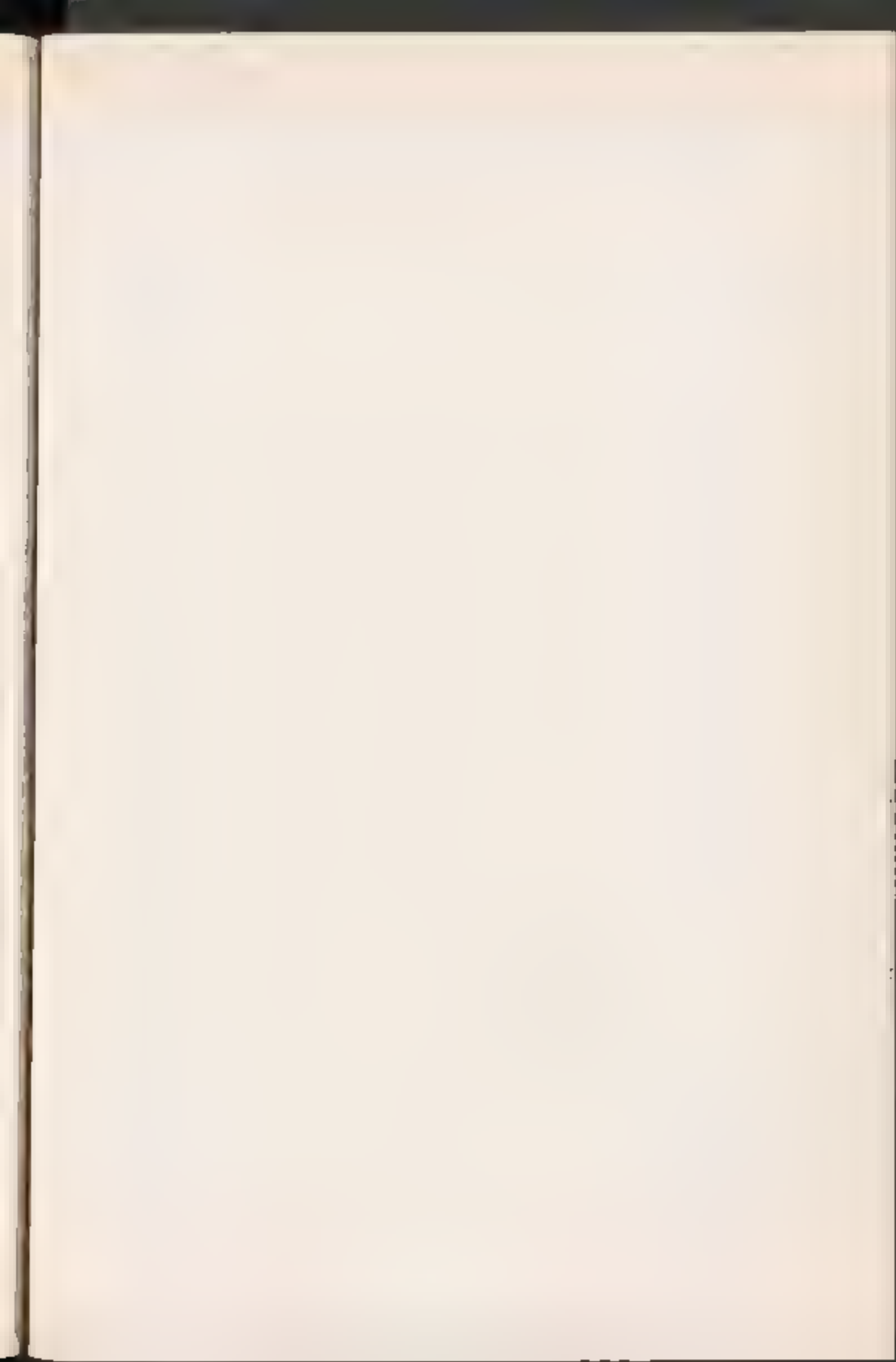
الایرانی : القرن ٩ - ١٠ هـ

( ١٥ - ١٦ م )



( ش ٩ ) إناء إيراني من الرخام

الایرانی : القرن ٩ هـ ( ١٧ م )





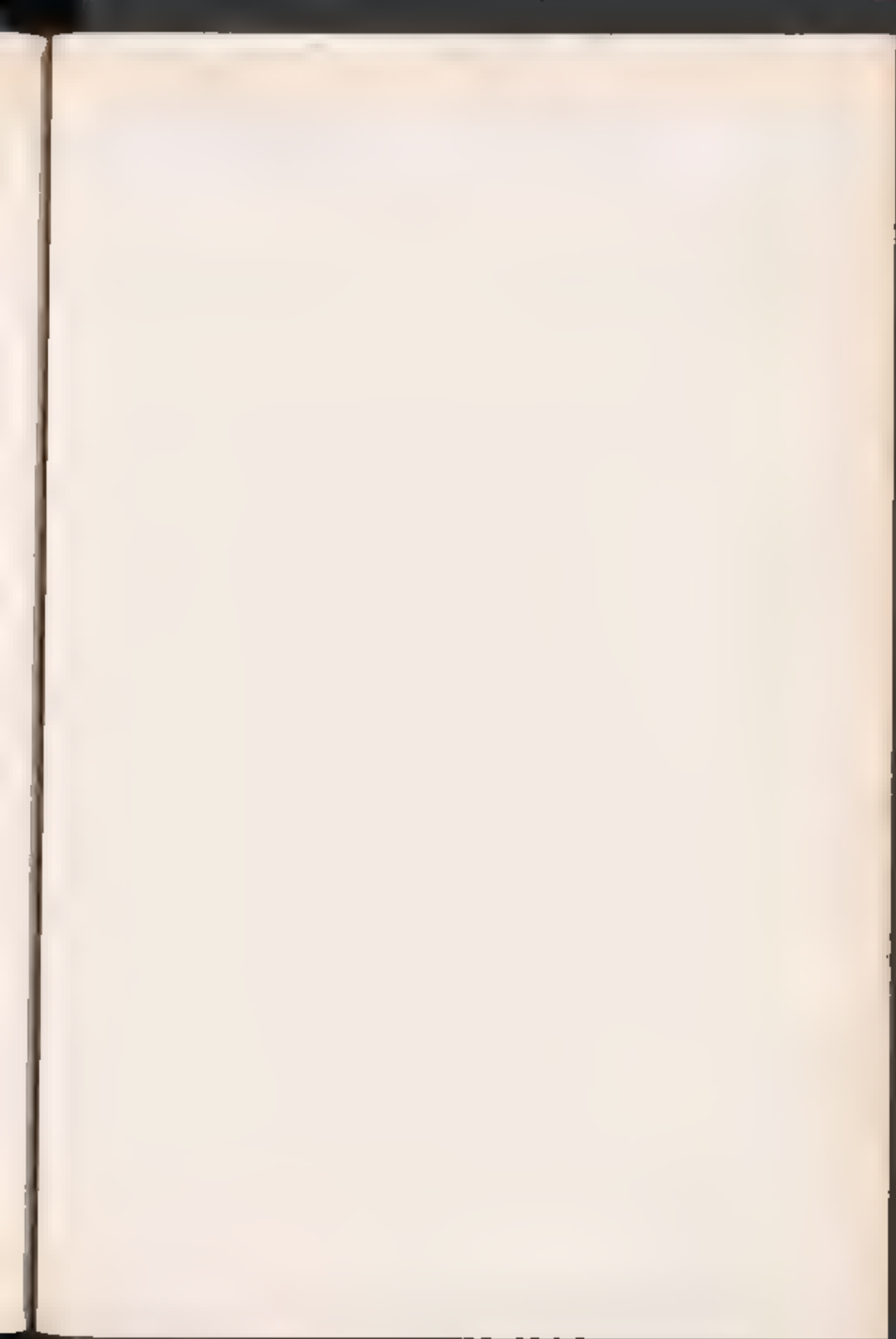
(ش ١٠) سلطانية من حجر اليم المطعم بالذهب : إيران في ١١٠٠ هـ (١٧٠٢م)





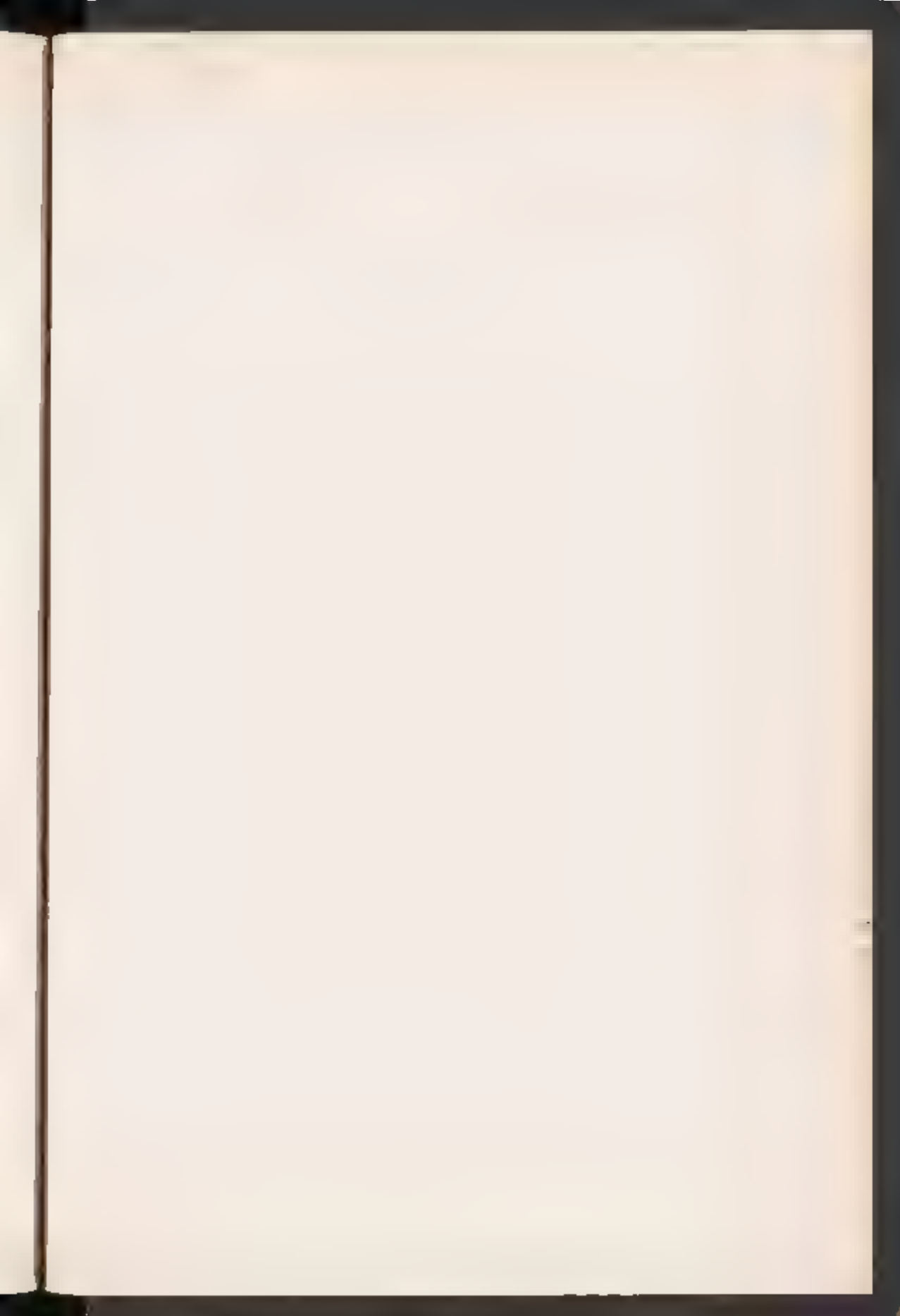


(ش ١١) صفحه من مخطوط المنظومات الخمر لنفای  
ایران بین عامی ٩٤٦ - ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)





(ش ١٢) رسم تينج عن شجرة بلوط - إيران في القرن ١٠ هـ (١٦ م)

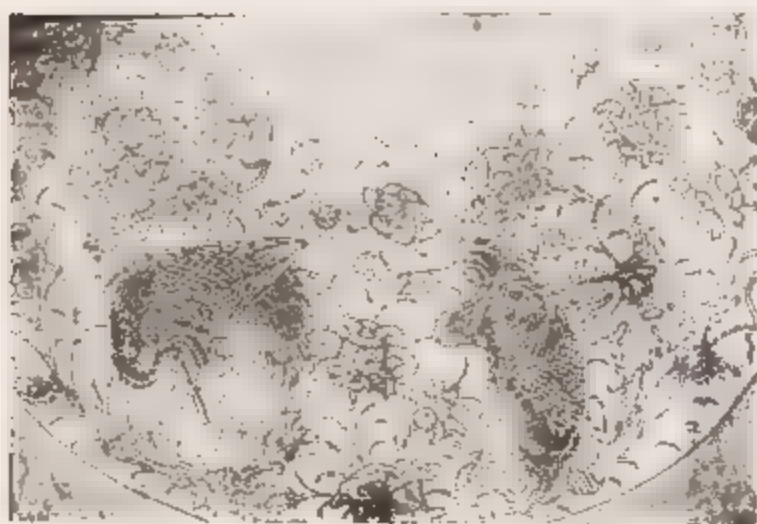




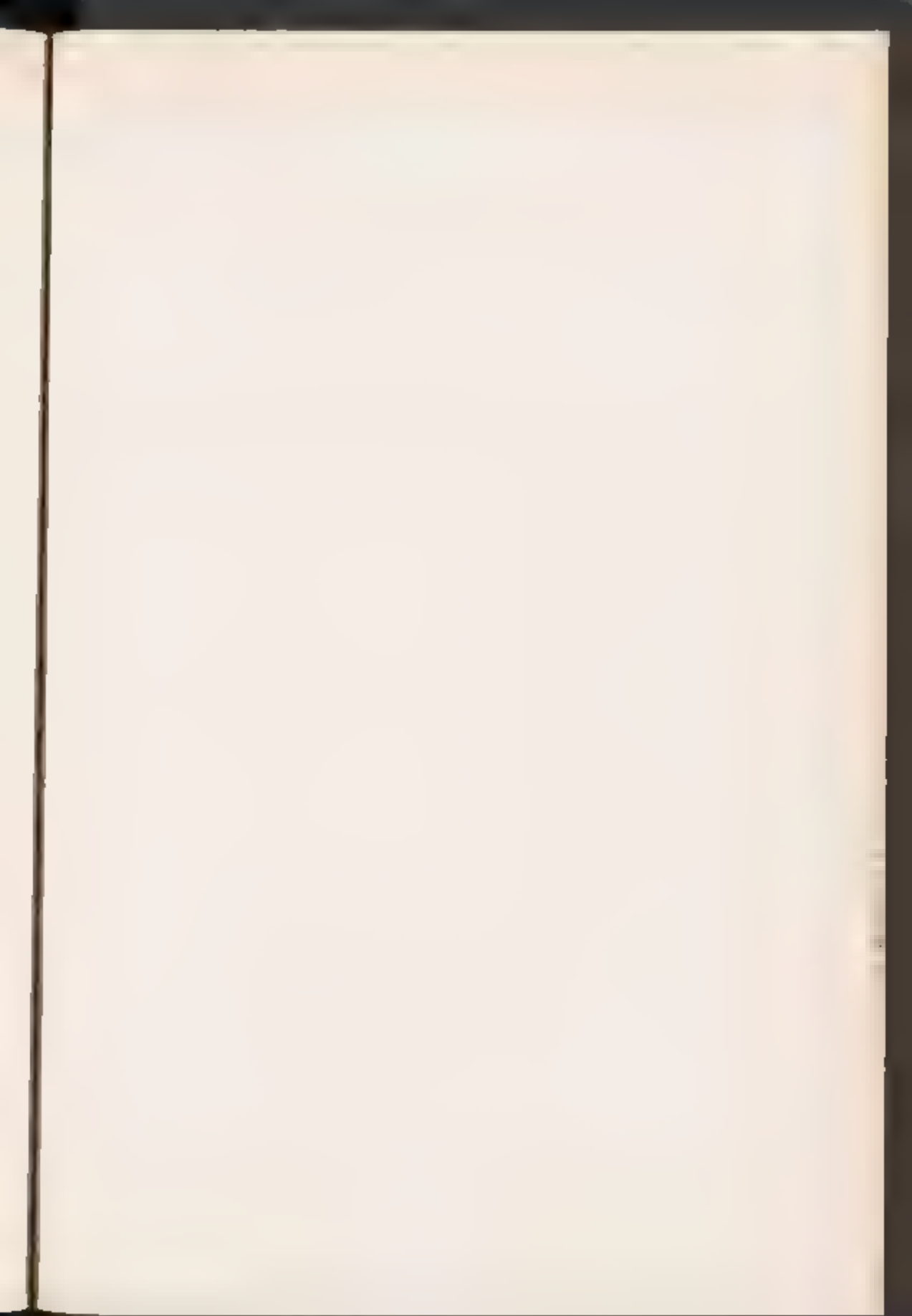




(ش ١٤) رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين  
إيران في القرن ٨ هـ (١٤ م)



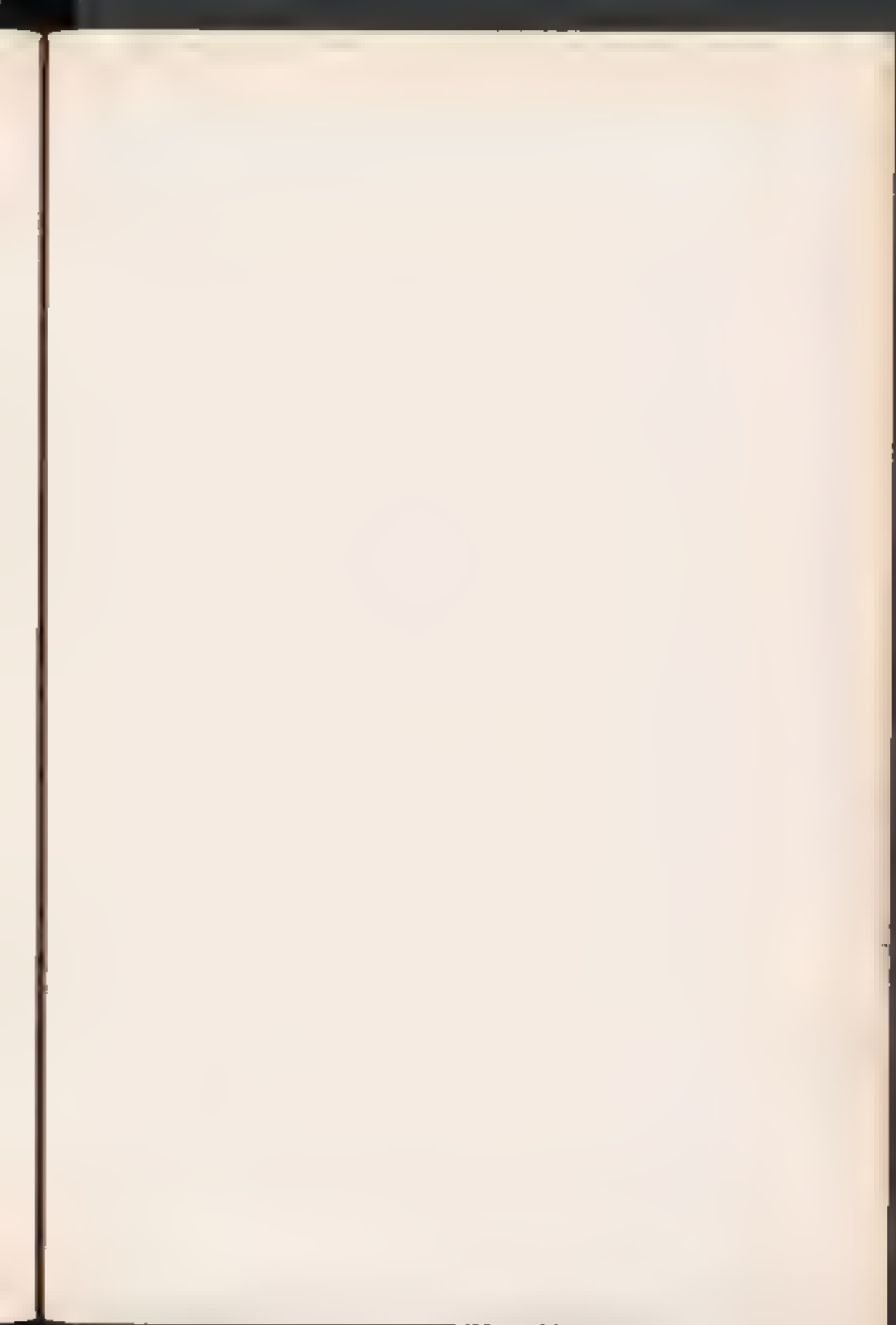
(ش ١٥) رسم زخارف صينية - شرق إيران في القرن ٩ هـ (١٥ م)





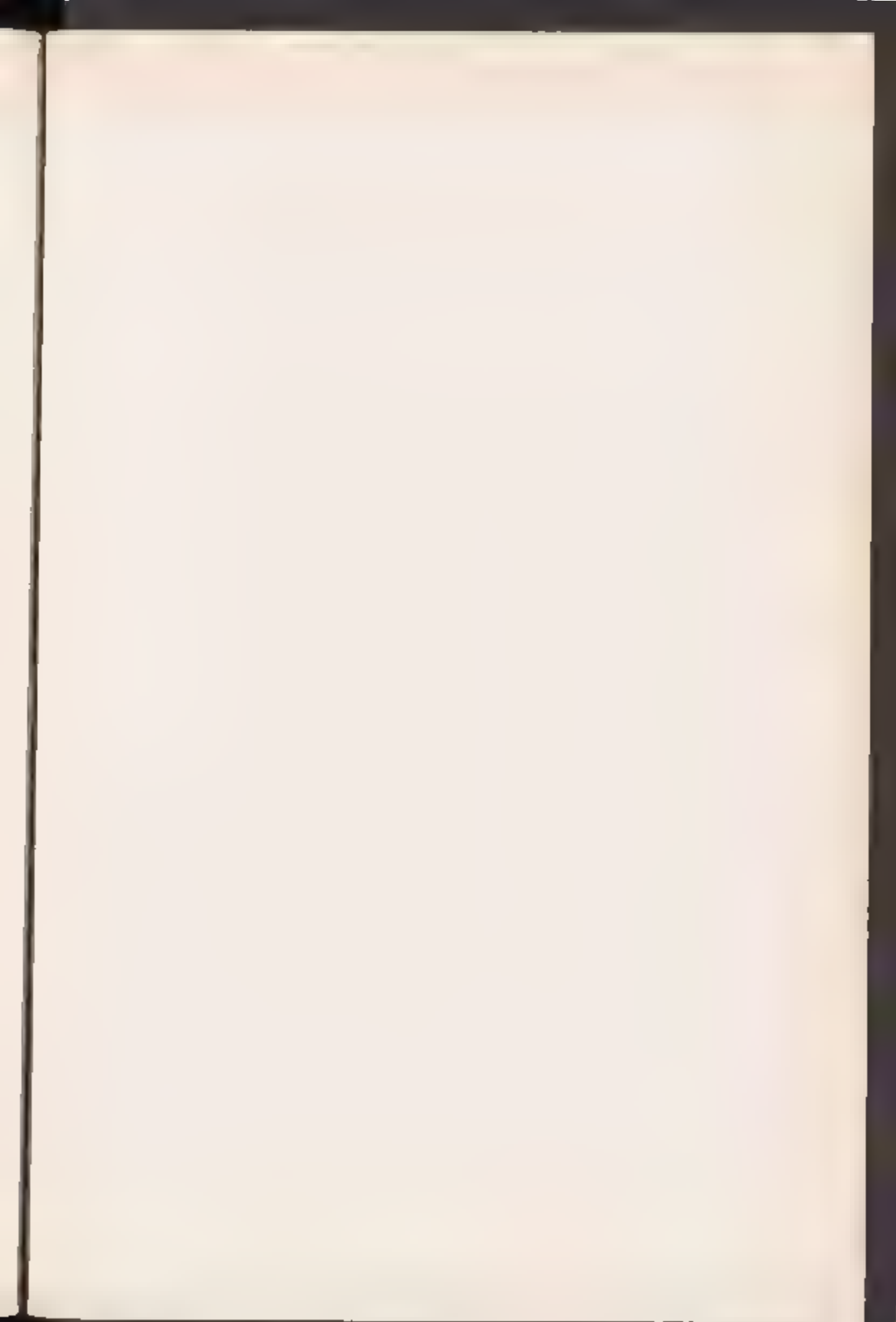
(ش ١٦) جنازة استغفار - رسم في حظيرة إيران من القرن ٨ هـ (١٤ م)







(ش ١٧) رسم الجبال في الطريق إلى بلاد التبت : في مخطوط إيران سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)





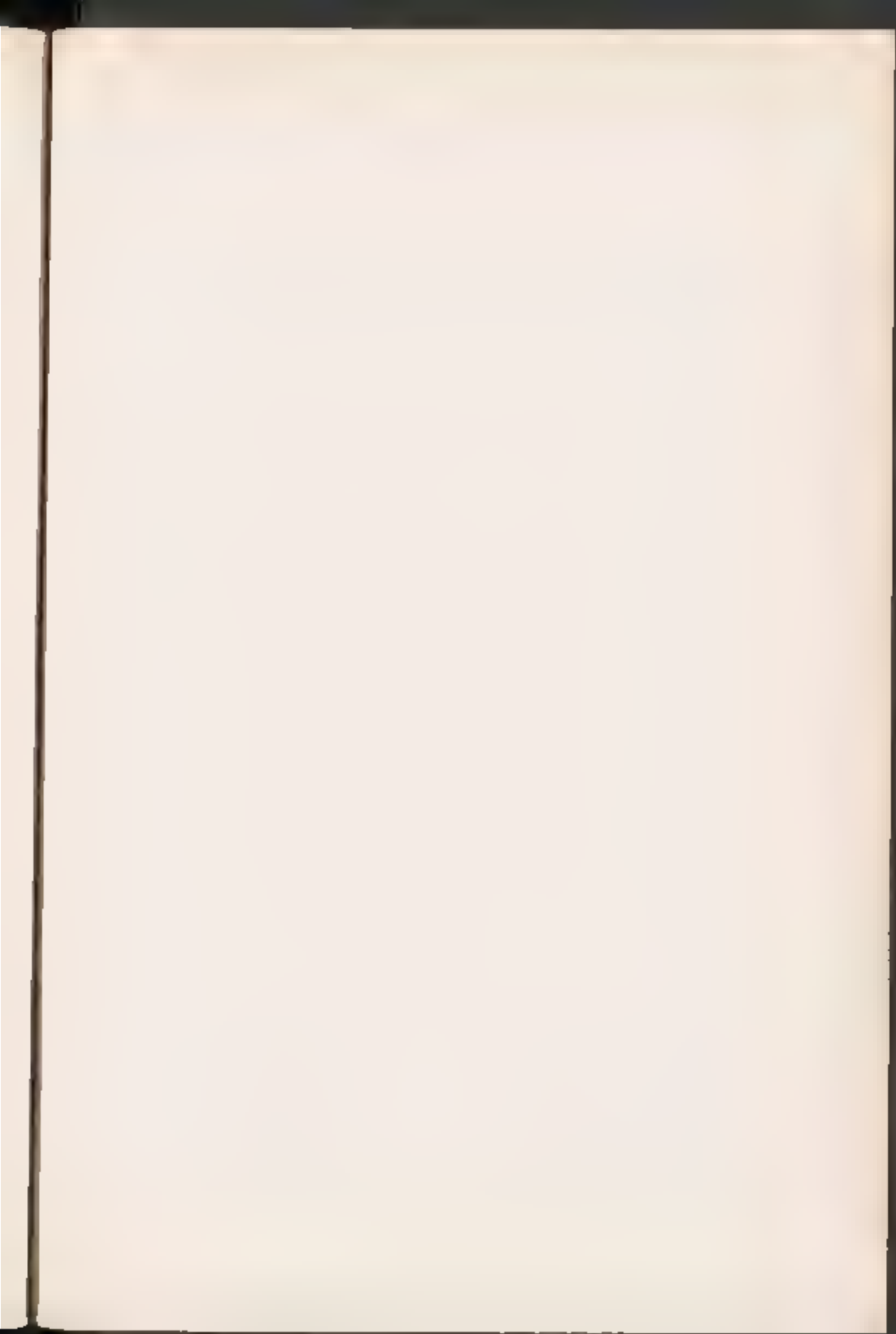
(ش ١٨) لنا، لاميير هماني بالاميرة همايون . رسم في صفحة من مخطوط  
إيراني صانع . القرن ٩ هـ (١٥ م)



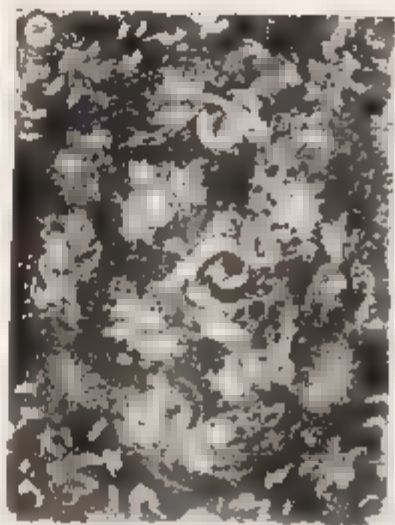


( ش ١٩ ) رسم منظر ربيع - للمصور الإيراني محمدی

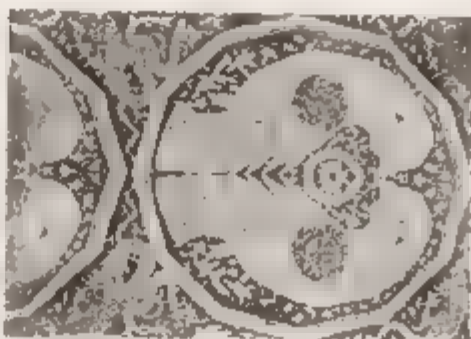
سنة ١٣٩٦ هـ ( ١٥٧٨ )







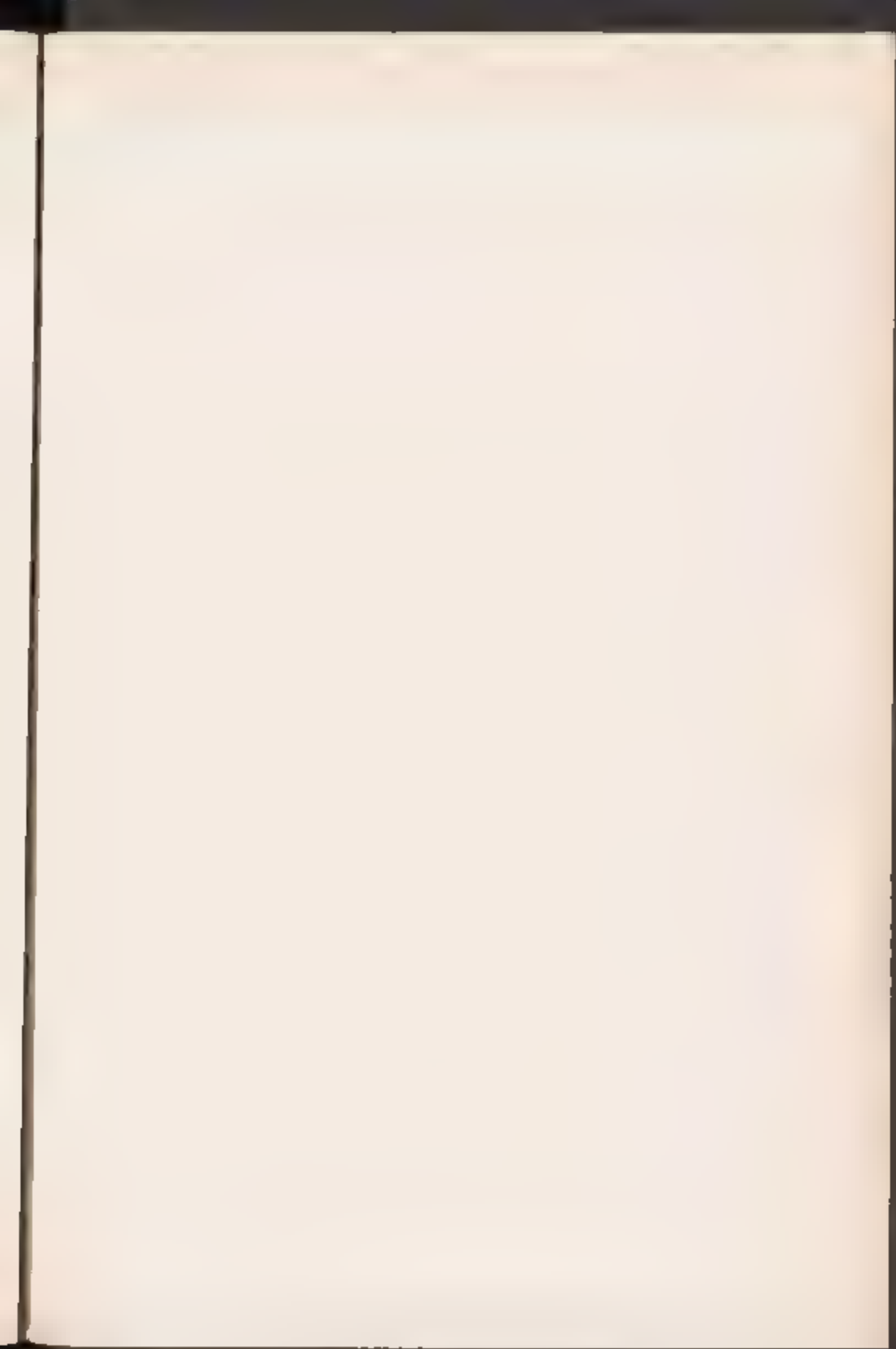
(ش ٢٢) صمدوق من الخشب عليه نقوش فوق  
اللاكية الأسمدة ، الصين في القرن ٢ هـ (٢٨)



(ش ٢١) قطعة من الديباج ، الصين  
أوشترق إيرين في القرن ٨ هـ (١٩٤)

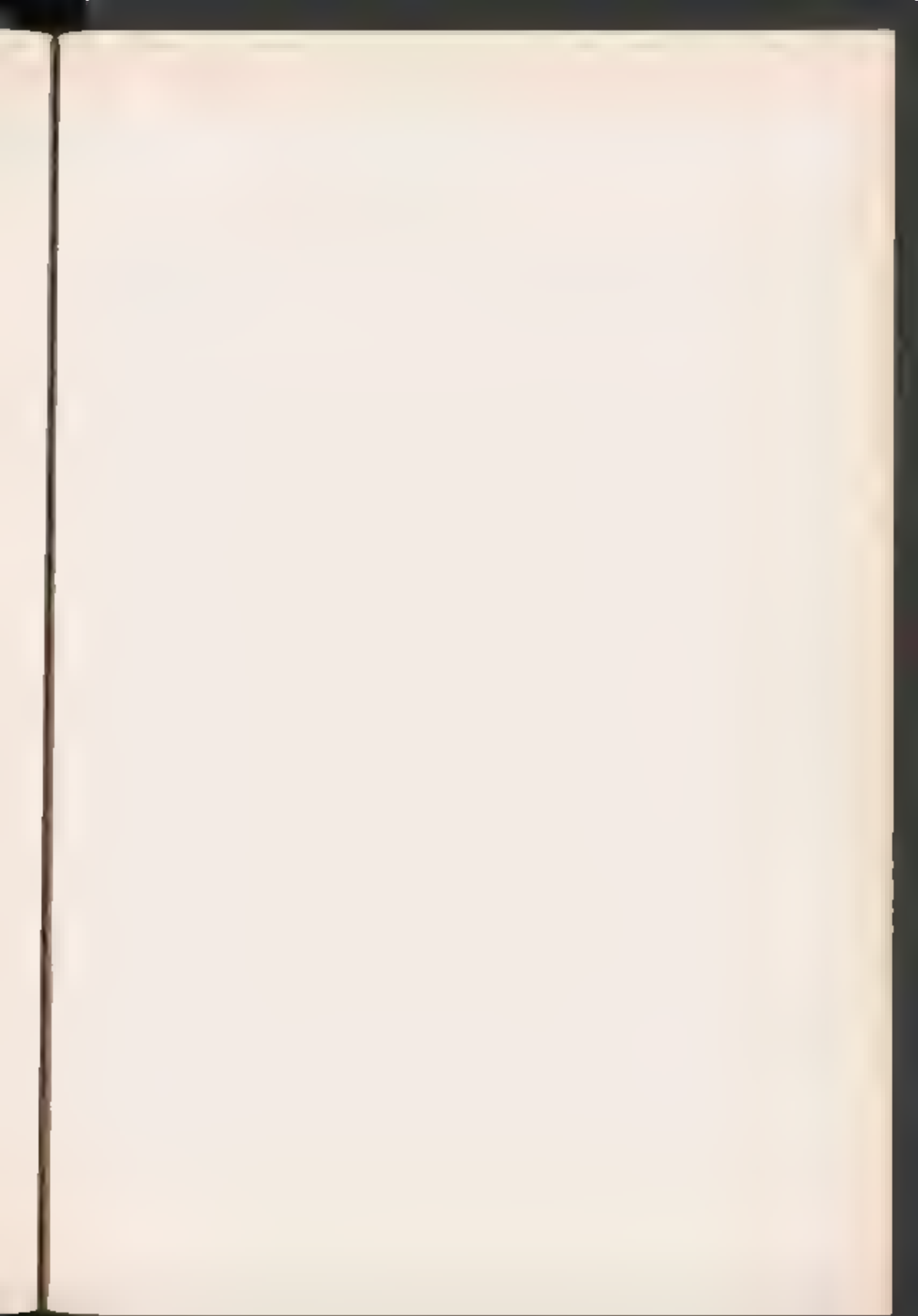


(ش ٢٠) مجسدة من البرونز ، الصين  
في القرن ٨ هـ (١٩٤)





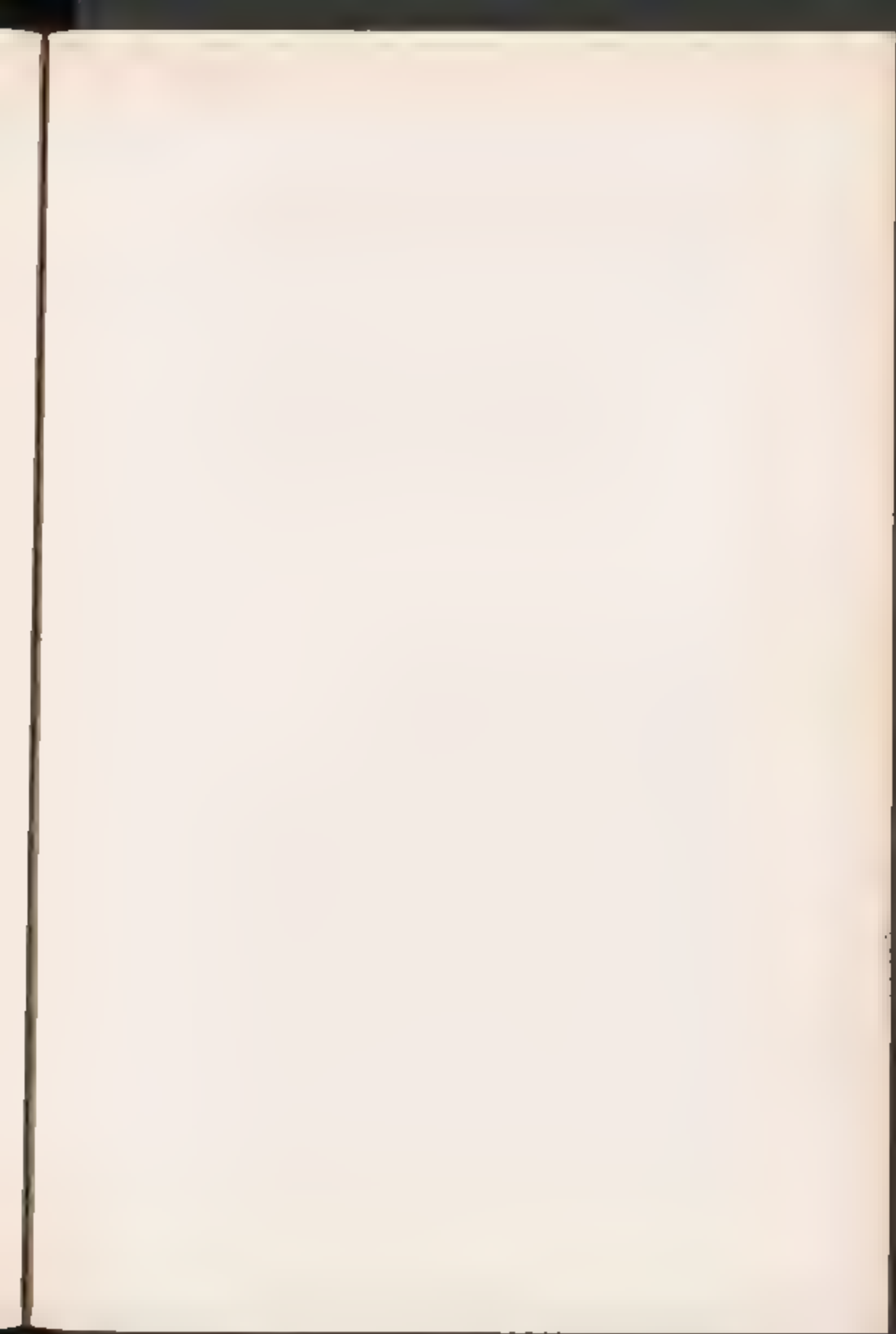
(ش ٢٣) نقش بارز على باب الحكيم بيقاد : القرن ٧ هـ ( ١٢٩٣ )

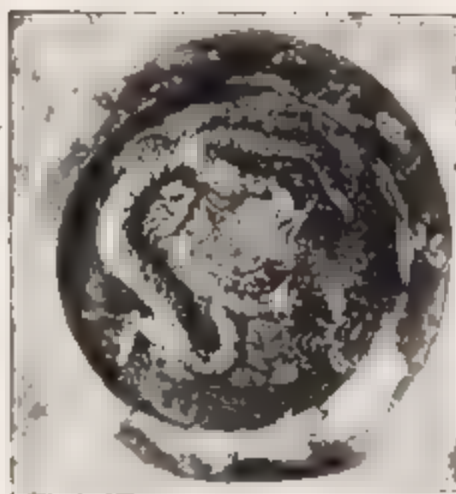




(ش ٢٤) موسى يدعو الثنين الى القراس فرعون . ایران

في نهاية القرن ١٠ هـ (١٦ م)

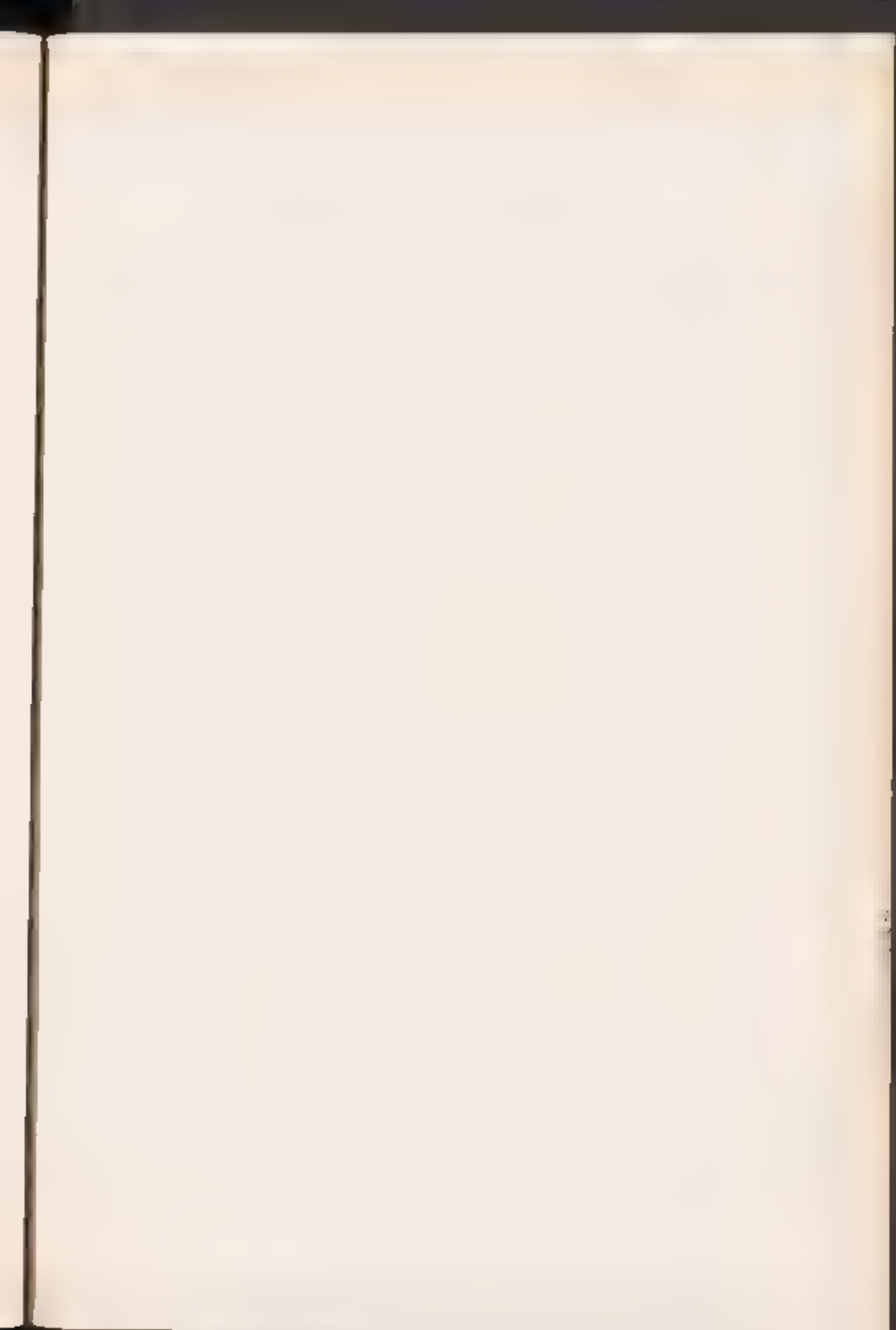




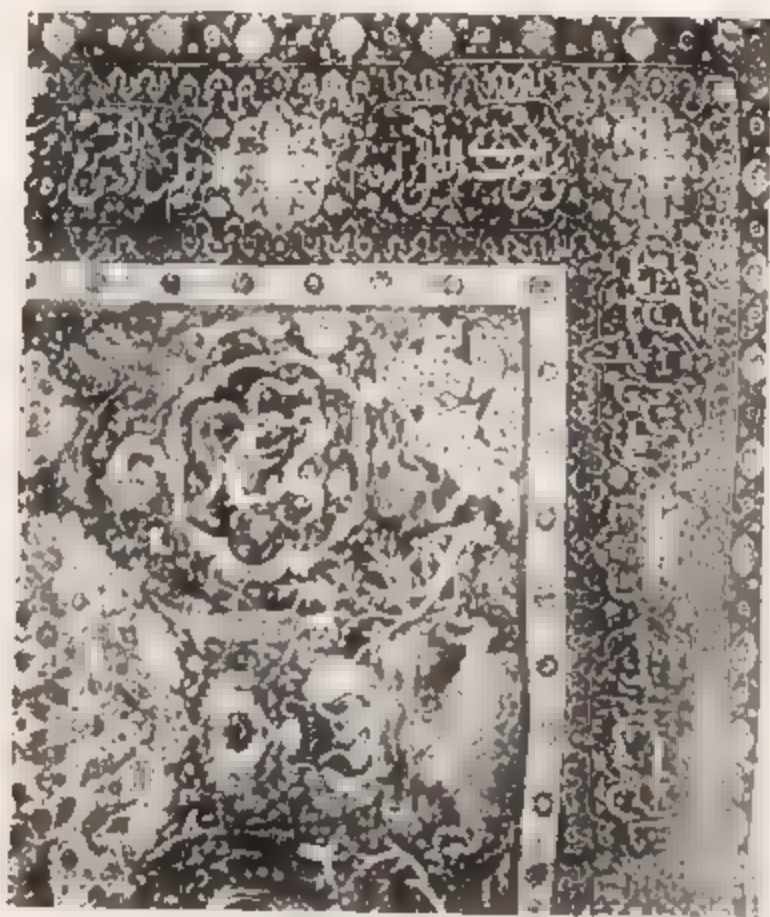
(ش ٢٥) تين على آجر . من صناعة الصين في عصر أسرة هان  
( ٢٠٣ ق.م. - ٢٢٠ م )



(ش ٢٦) تين على لوح من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمدهونة بالبريق المعدني Lustre  
من صناعة قاشان في القرن ٨ هـ ( ٣١٤ )







(ش ٢٧) رسم ركن سجادة إيرانية من القرن ١٠ هـ (١٦ م)





(ش ٢٨) قطعة من الحرير اللامع ذات خيوط مفصصة.  
إيران في القرن ١٨ (١٤ م)









(ش ٣٠) صورة منقوشة على الحجر تمثل خسرو وشيرين

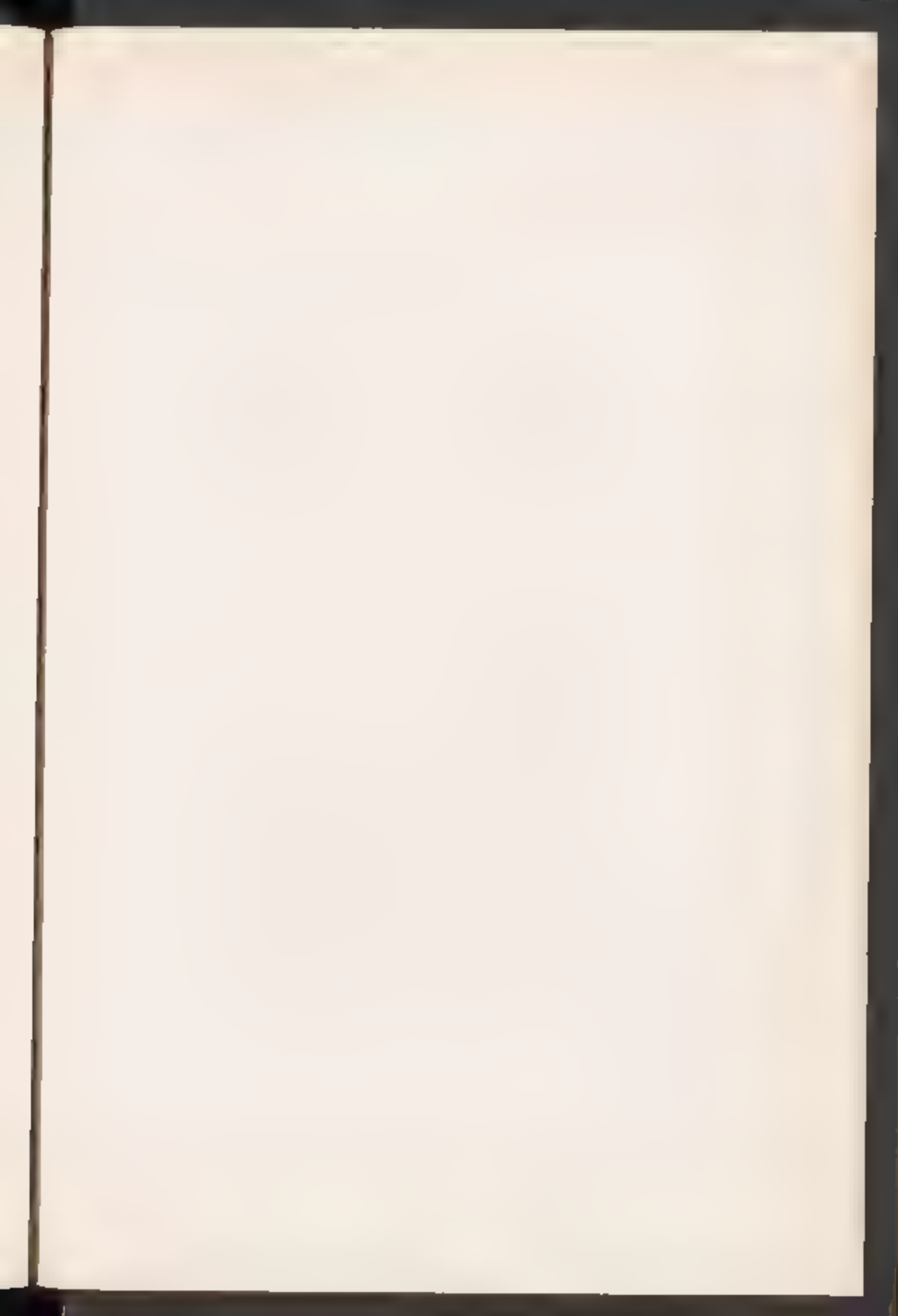
من القرن ٨٩ م (١٥٠ م)

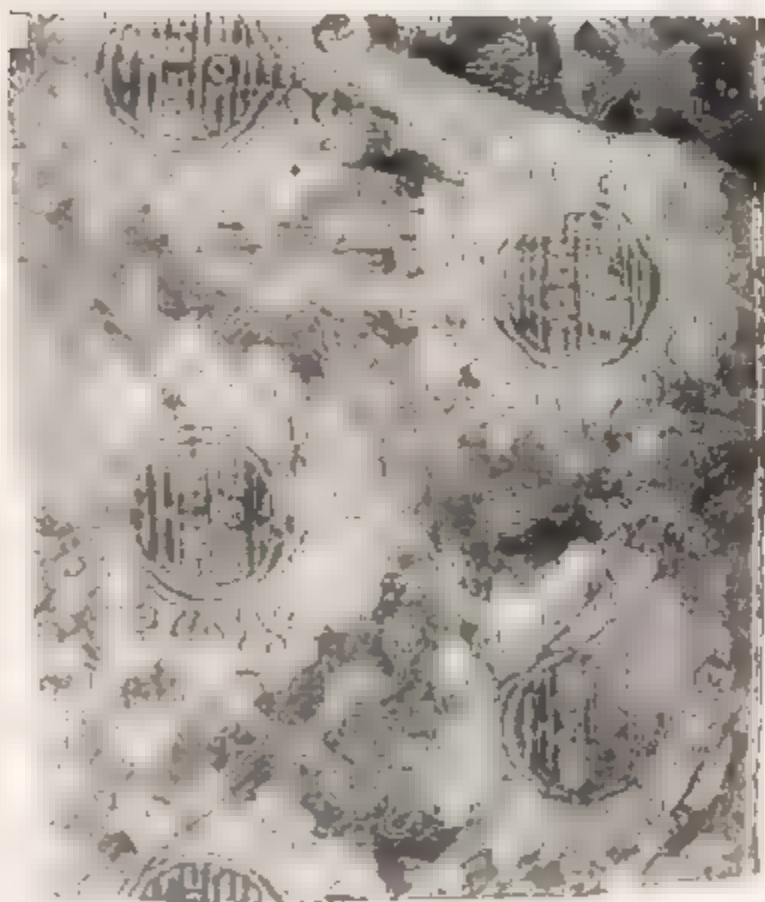






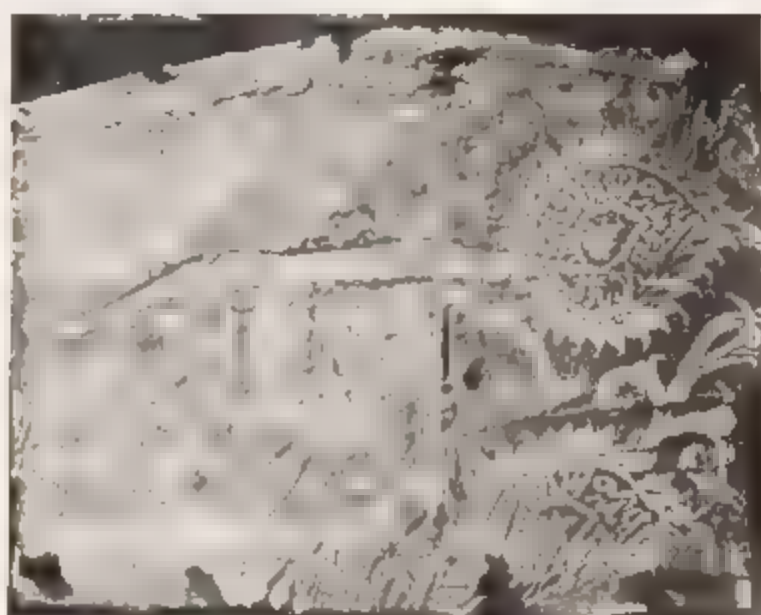
(ش ٣١) قطعة من نسيج صيني ، عاشر عليه في حفائر نوين أولا Noin Ula  
من القرن الأول قبل الميلاد (٤)



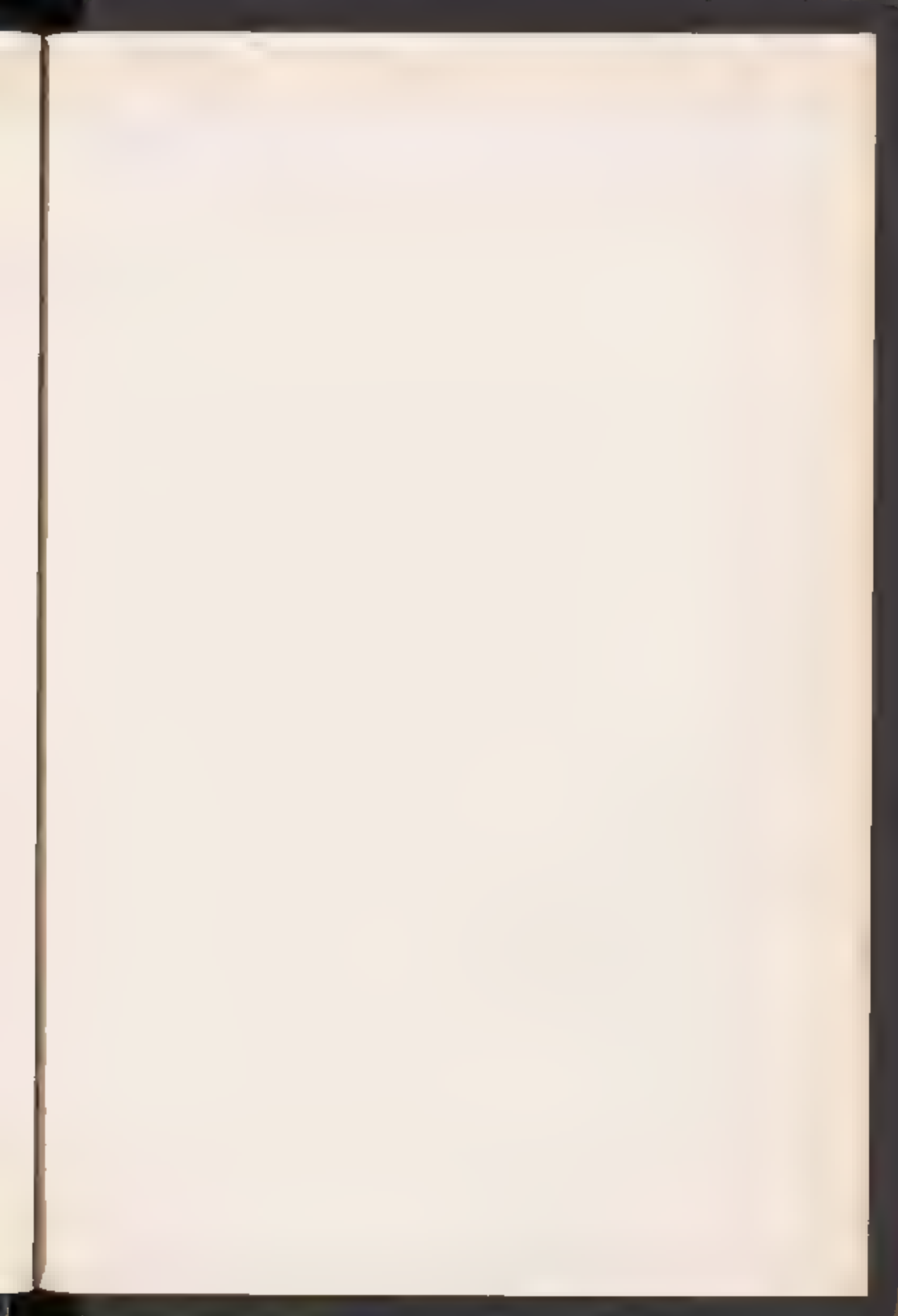


(ش ٢٢) قطعة من نسيج من الحرير - إسلامية من القرن ٨ م (٢١٤)



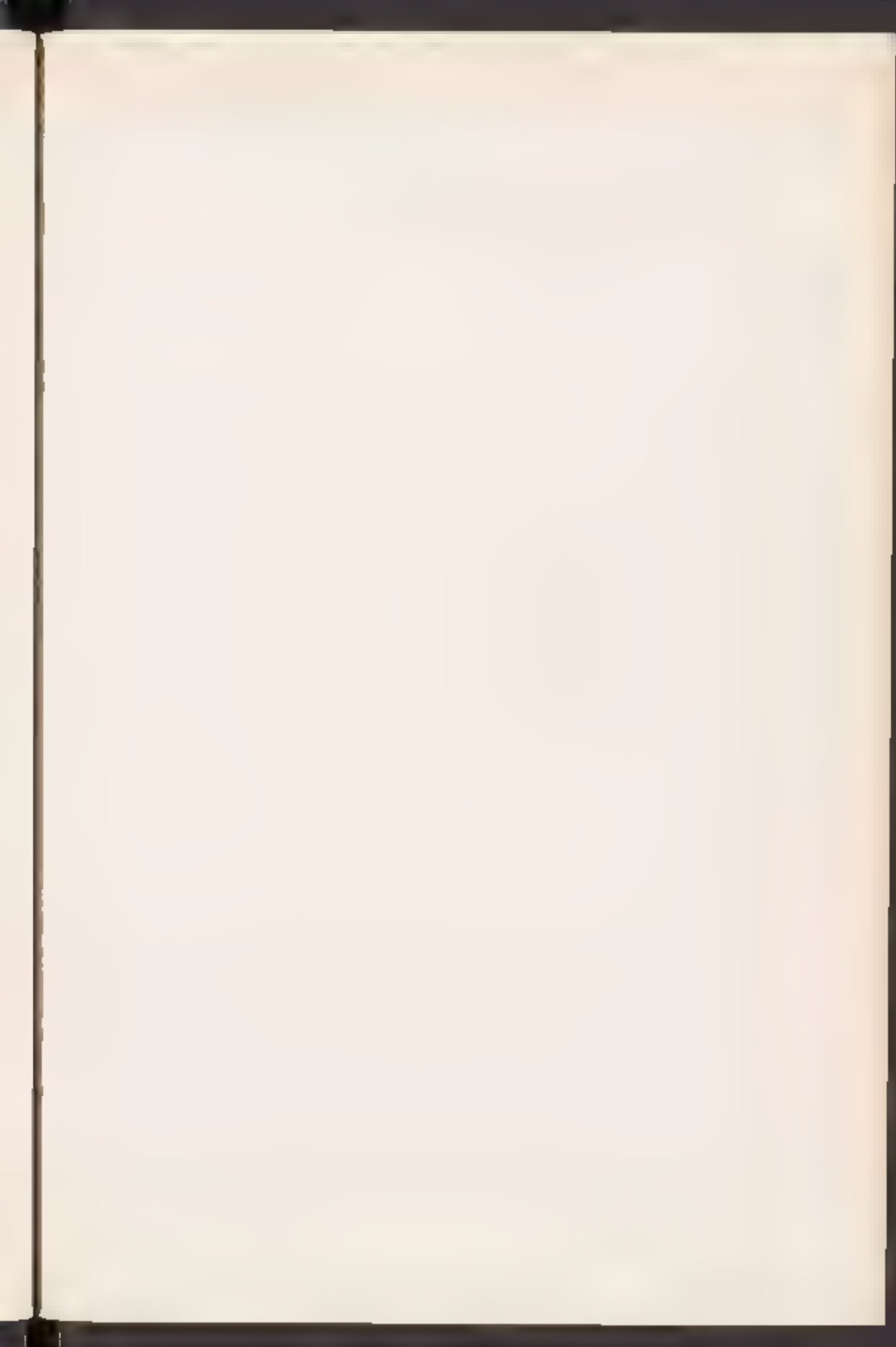


أعلى (ش ٣٣) زخارف صينية الطراز على نسج أبيض لامع : إصفهان من القرن ١١ هـ (١٧ م)  
أسفل (ش ٣٤) نسج من الحرير : إسلامي في القرن ٨ هـ (١٤ م)

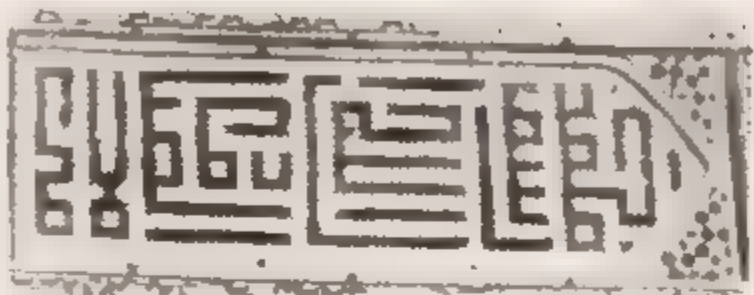




(ش ٢٥) رسم صفي من سنة ١٤٨٢ ميلادية







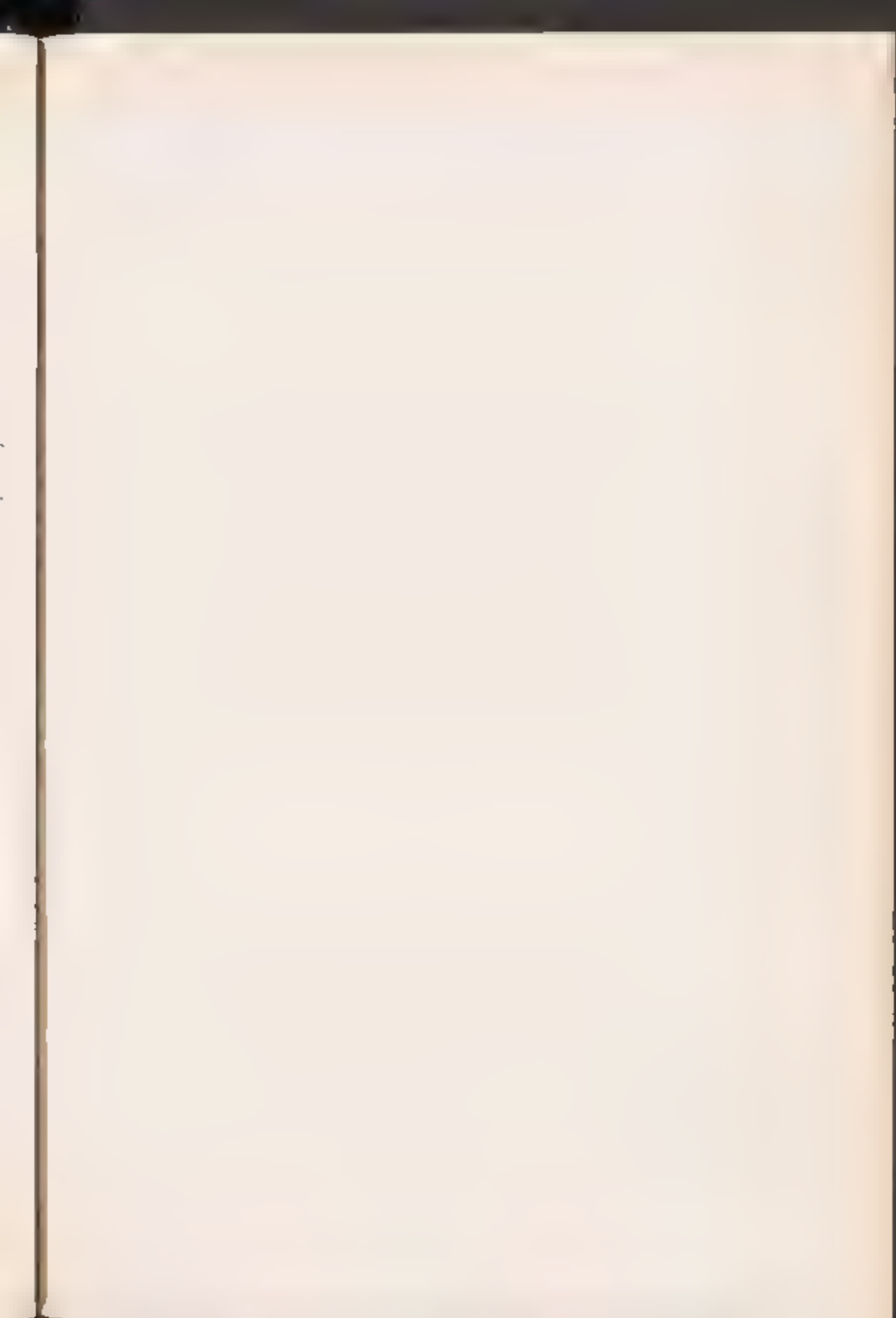
(ش ٢٨) كتابة كوفية مستطيلة  
في المسجد الجامع بأصفهان



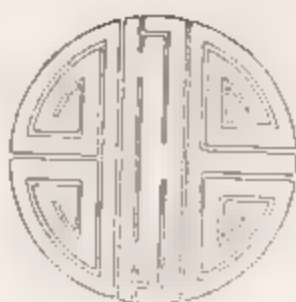
(ش ٢٧) جزء من حجر صيني فوق زخارف  
تشبه الخط الكوفي المستطيل



(ش ٢٦) كتابة كوفية مستطيلة  
من المسجد الجامع بأصفهان



منحوتة صينية تسمى  
طال المير (ش ٤٠)



(ش ٣٩) زخرفة صينية فيها أشكال  
متعددة الاصل

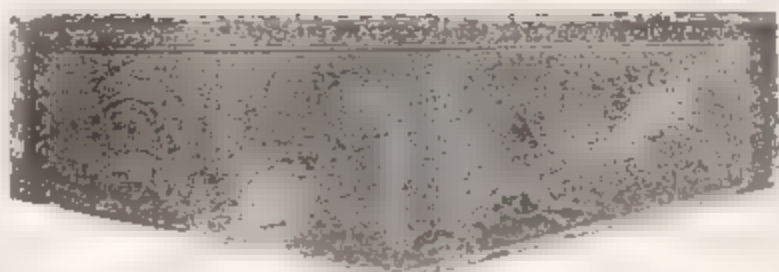


(ش ٤١) زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة  
↑

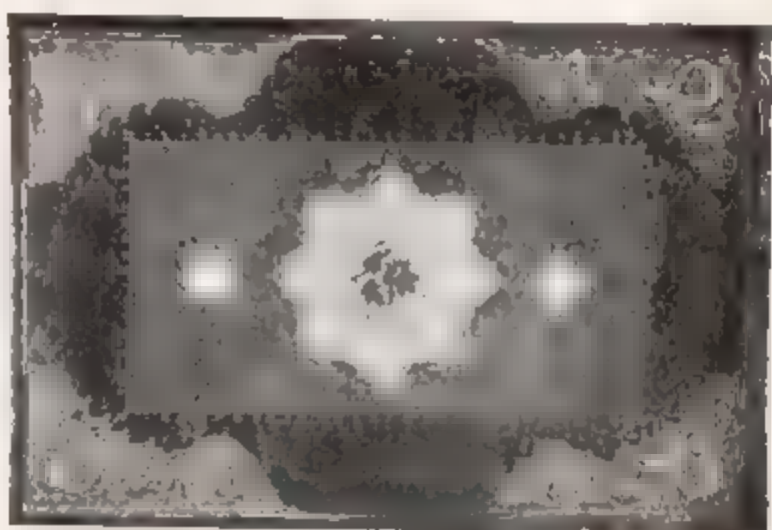


(ش ٤٢) سلطانية من الخزف الاسلامى المصنوع تقليداً لخزف  
تج الصينى فى القرن ١٤ هـ (١٠ م)

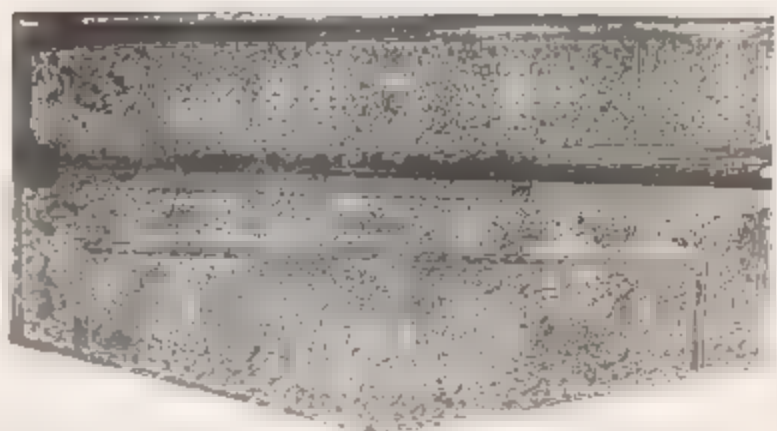




(ش ۴۵) جزء من جلد  
کتاب اسلامی  
۵۸۴۲ (م ۱۴۳۸)

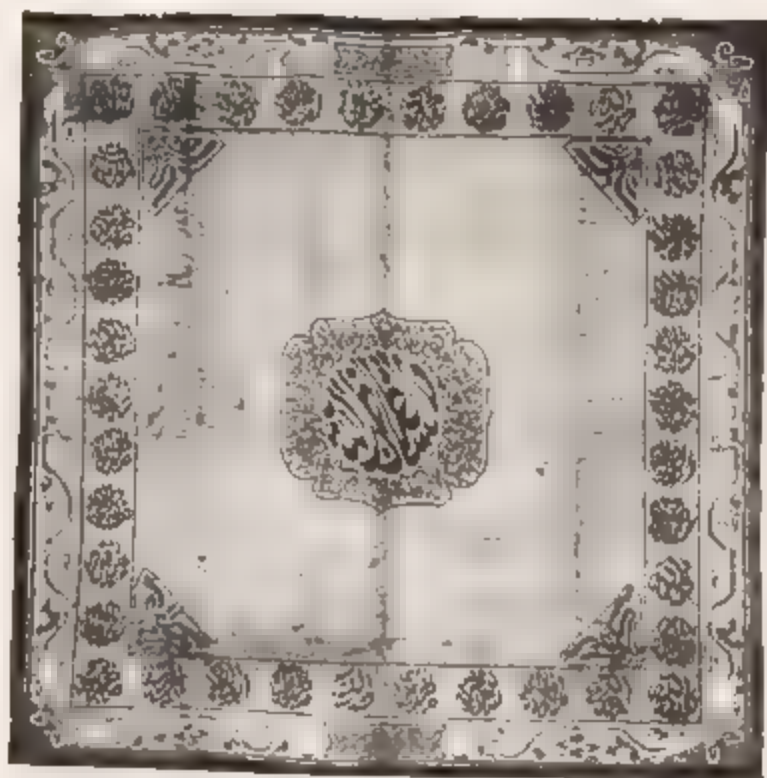


(ش ۴۴) جلد کتاب اسلامی  
القرآن ۵۱۱ (م ۱۷)



(ش ۴۳) جزء من جلد کتاب اسلامی  
۵۸۴۲ (م ۱۴۳۸)





(ش ٤٦) - سجادة من بلاد التركمان الصيفية: القرن ١٣ • (١٩ م)  
في مجموعة الدكتور علي إبراهيم باشا

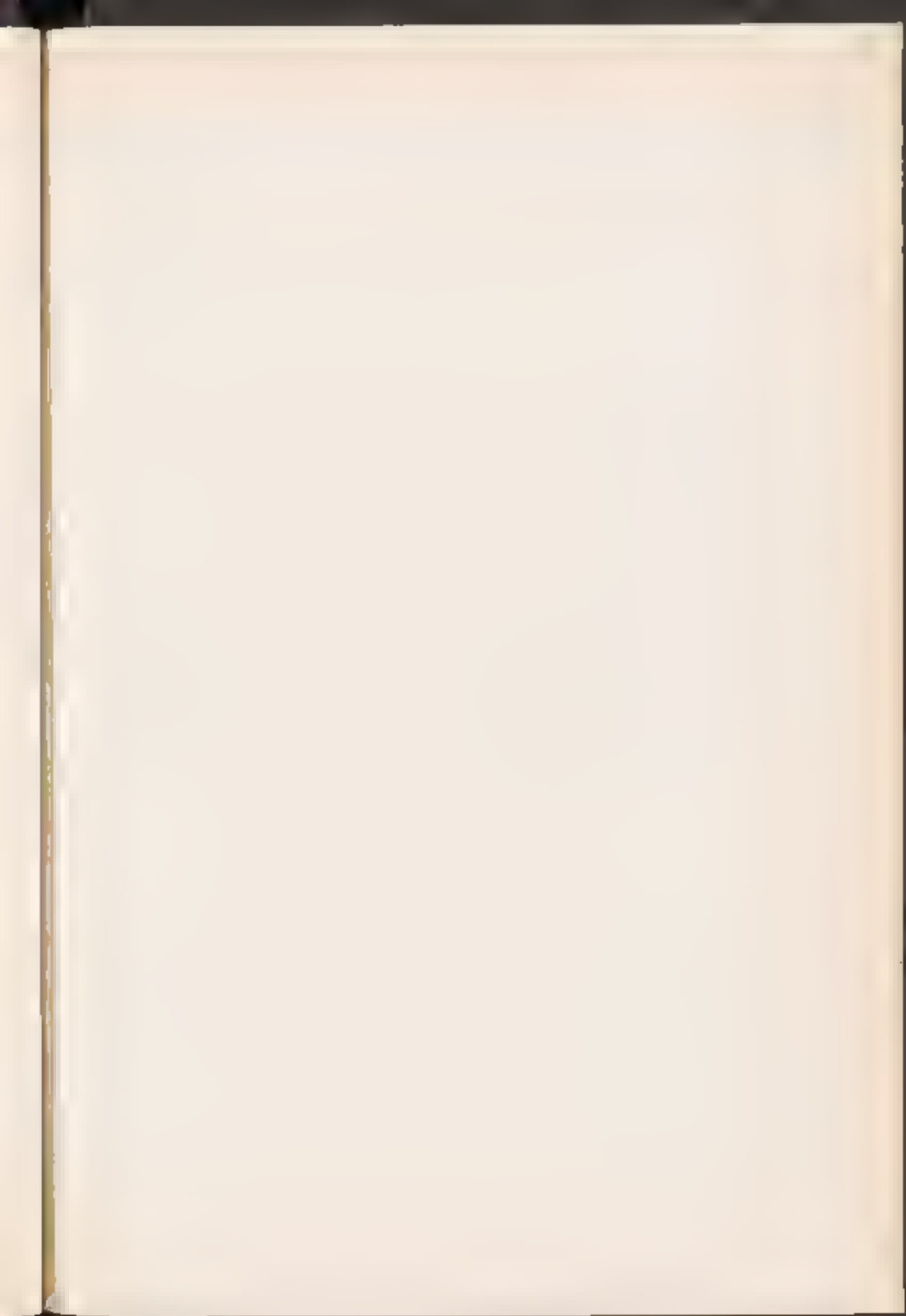


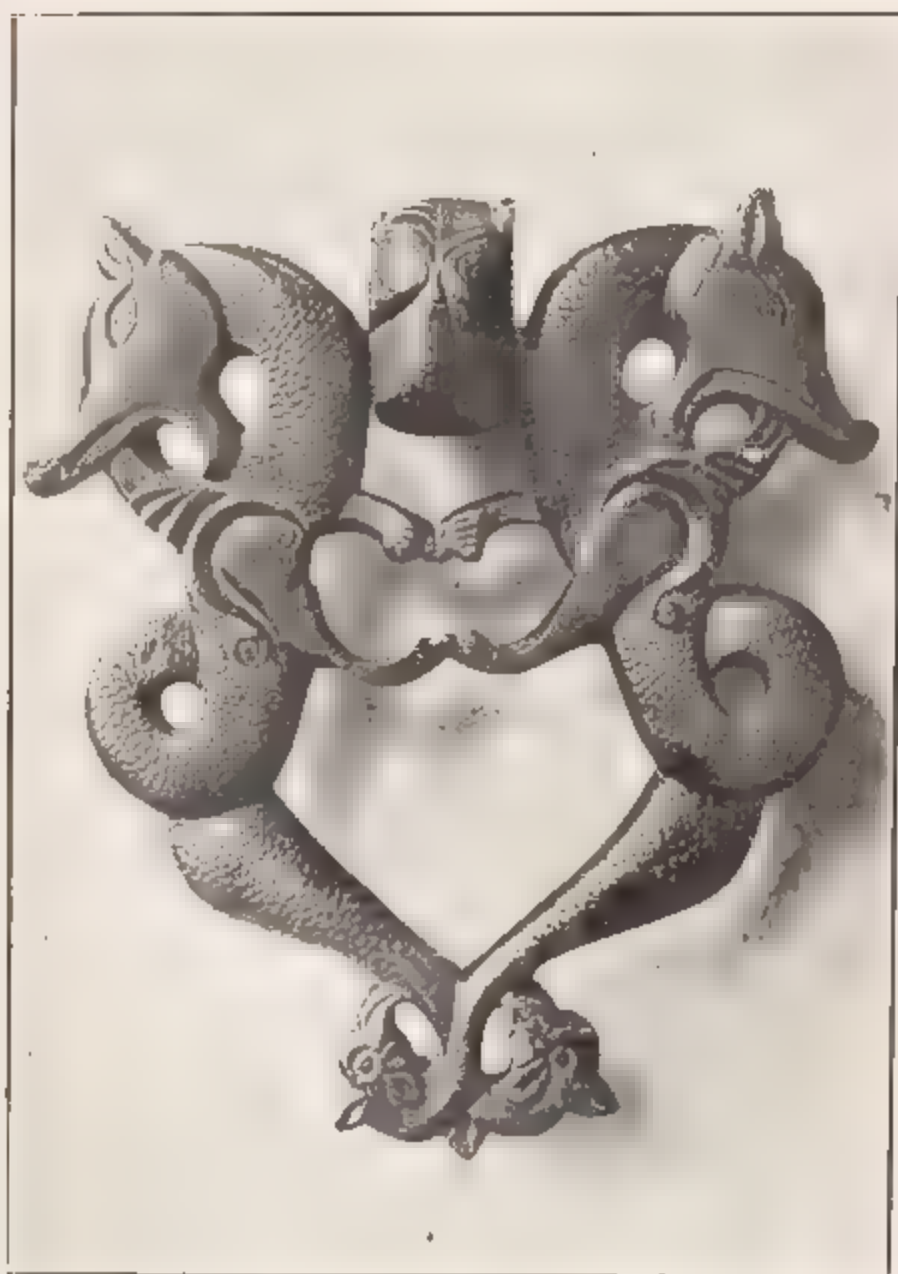




( ش ٤٧ ) تمثال إيراقي من الخزف ذي البريق المعدني

القرن ٧ \* ( ١٣ م )

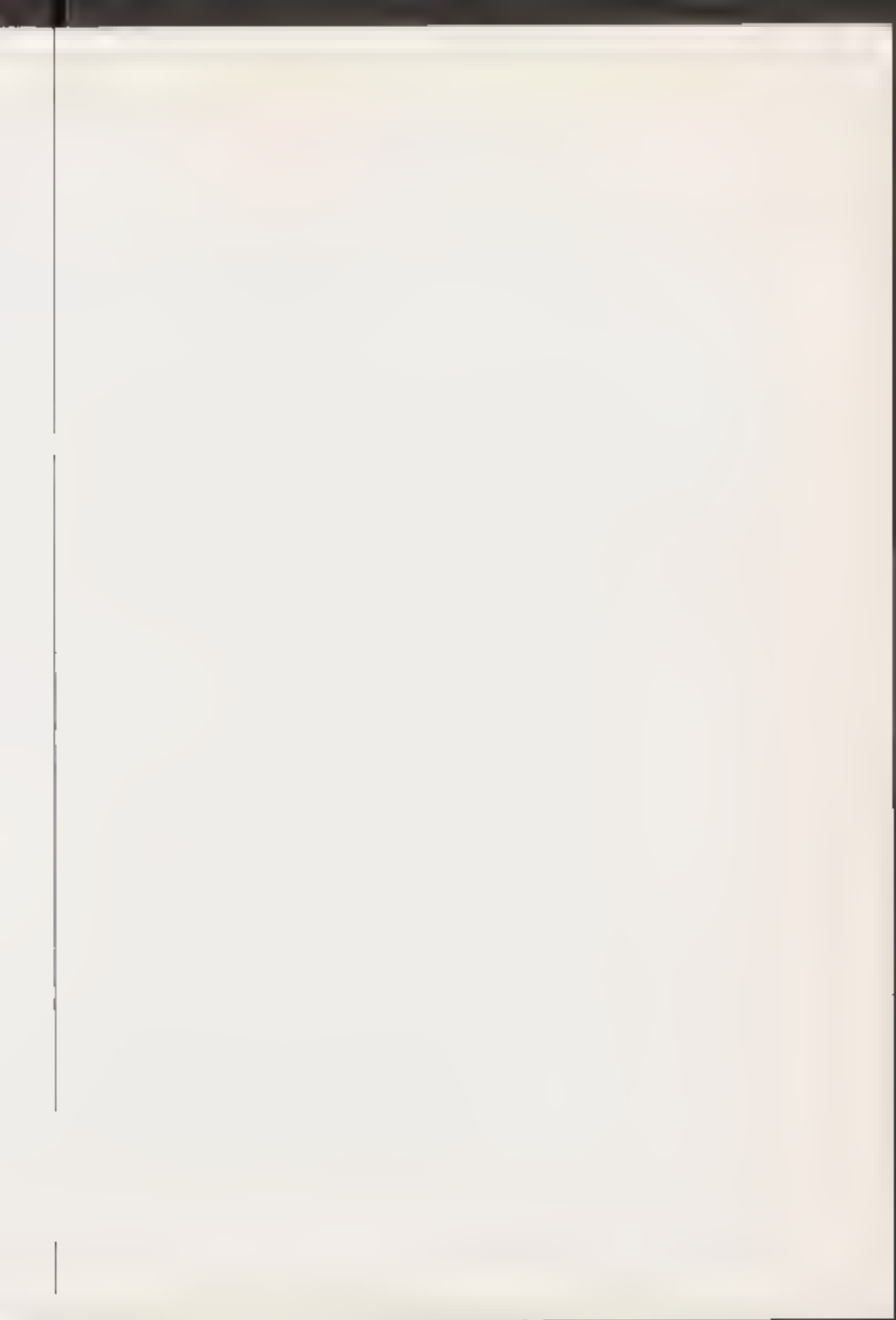




(ش ٤٨) . سماعة باب ، من البيروتر . بلاد الجزيرة في القرن ٦ م ( ١٢ م )

et  
,













**Elmer Holmes  
Bobst Library**

**New York  
University**

